Anselm Jappe

Guy Debord

Traducción de Luis A. Bredlow

EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:
Debord
Edizioni Tracce
Pescara, 1993

Portada:
Julio Vivas
Ilustración: Via Montesanto, Nápoles, 1995, fotografía del autor

© Anselm Jappe

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 1998
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 84-339-0566-X
Depósito Legal: B. 44386-1998

Printed in Spain

Liberduplex, S.L., Constitució, 19, 08014 Barcelona

ABREVIATURAS Y SIGLAS DE LAS OBRAS MÁS FRECUENTEMENTE CITADAS

Cdvq: Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, vol. I: *Introduction*, L'Arche, París, segunda edición con un nuevo prefacio, 1958; vol. II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, L'Arche, París, 1961.

Cm: Guy Debord, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, trad. cast. de Carme López y J. R. Capella, Anagrama, Barcelona, 1990.

HCC: György Lukács, *Historia y consciencia de clase*, trad. cast. de Manuel Sacristán, reed. en 2 vols., Sarpe, Madrid, 1984.

IS: Revista *Internationale Situationniste*, reed. Librairie Arthème Fayard, París, 1997 (la primera cifra indica el número de la revista, la segunda la página).

OCC: Guy Debord, *Oeuvres cinématographiques complètes*, Gallimard, París, 1994.

OME: Karl Marx/Friedrich Engels, *Obras*. Edición dirigida por Manuel Sacristán Luzón, Crítica-Grijalbo, Barcelona/Buenos Aires/México (la primera cifra indica el volumen, la segunda la página).

Pan.: Guy Debord, *Panégyrique*, Gallimard, París, 1993.

Potl.: *Potlatch 1954-1957*, Gallimard, París, 1993.

Rapp.: Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, en *Internationale Situationniste*, reed., *op. cit.*, apéndice.

SdE: Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, trad. cast. de Jorge Diamant, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974.

VS: Debord y Sanguinetti, *La véritable scission dans l'Internationale*, Fayard, París, 1998.

I.S. designa también la organización del mismo nombre.
I.L. designa la Internacional Letrista.

La editorial Champ Libre cambió su nombre, en otoño de 1984, por el de Éditions Gérard Lebovici, bajo el cual fueron reeditadas también las obras publicadas anteriormente.

*(Al final del volumen se halla una bibliografía detallada de los escritos de Debord.)**

* Las referencias a versiones castellanas han sido introducidas por el traductor de la presente edición. Las citas de las traducciones castellanas de Debord y, hasta donde nos fue posible, de casi todos los demás autores, han sido cotejadas con el texto original y, en su caso, debidamente corregidas o modificadas. *(N. del T.)*

PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Si este libro logra suscitar algún interés, se debe evidentemente al hecho de que habla de Guy Debord. Si España es el primer país en donde este libro se publica en una editorial de amplia difusión, en una traducción confiada desde el inicio a un traductor experto y conocedor de la materia, acaso se pueda deducir de ello que España está hoy más dispuesta que otros países a reconocer el valor de una persona como Debord, que a su vez profesó un profundo amor a España. En la epopeya personal de Debord, España constituyó una etapa fundamental: dice de sí mismo que tuvo «la dicha de conocer la España verdadera»,[1] y le dedica pequeñas pero significativas alusiones en diversos textos (*Panégyrique, Des contrats*). Debord hace referencia muchas veces a la revolución de 1936, sea porque la consideraba «el esbozo más avanzado que jamás hubo de un poder proletario» (SdE § 94), sea porque la colaboración de las diversas fuerzas contrarrevolucionarias que se dio en esa ocasión tuvo un significado paradigmático y reveló plenamente el carácter del estalinismo. Debord, fiel a su doble naturaleza «clásica» y «revolucionaria» –que en verdad no son sino dos aspectos del mismo juego con el tiempo, con la historia–, publicó en 1980 una traducción francesa de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique y, aquel mismo año, un apasionado llamamiento en apoyo de los presos «autónomos» de la prisión de Segovia.[2] Y si muchos han subrayado lo que el estilo de Debord debe a los moralistas franceses del si-

1. Jorge Manrique, *Stances sur la mort de son père*, traducción y epílogo de Guy Debord, Champ Libre, París, 1980, p. 49.

2. Coordination des groupes autonomes d'Espagne, *Appels de la prison de Ségovie*, Champ Libre, París, 1980.

glo XVII, conviene señalar también una cierta semejanza con el conceptismo español: el estilo denso que, no utilizando ni una palabra más de lo necesario, se aproxima a la poesía; la posibilidad de que un segundo sentido se esconda detrás de lo que la primera lectura revela; las numerosas alusiones literarias; el amor a la metáfora.

Debord continúa inquietando aun después de muerto. Lo atestiguan las tentativas de anestesiar en el circo mediático a quien fue, durante tantos años, el «gran ausente». Como dijo Baltasar Gracián, «al león muerto, hasta las liebres le repelen»,* y ahora todo el mundo se siente autorizado a expresar su opinión acerca de Debord. Más insidiosos que los ataques groseros son quizá los elogios interesados y los entusiasmos por parte de personas sospechosas. Pero lo que aún provoca miedo no son sólo sus ideas, sino también su persona, su ejemplo viviente. No es de extrañar, por tanto, que a finales de 1996 apareciera en Francia, escrita por una persona procedente de la extrema derecha y muy apoyada por diversos medios, una novela policíaca centrada en un personaje fácilmente identificable con Guy Debord y descrito como una especie de siniestro mafioso. *Semper aliquid haeret*. Dado que el editor de este delirio era precisamente Gallimard, la heredera de Debord decidió romper la colaboración con él y confiar las restantes reediciones de obras de Debord a la editorial Fayard, que publicará también el esperado *Panégyrique II*. Tampoco hay que asombrarse de que un Toni Negri, ese Guzmán fracasado,** haya sentido en su dorado exilio la necesidad de insinuar que Debord fue un «mal maestro» y un inspirador del terrorismo italiano.[1]

¿Por qué decir que Debord todavía inquieta? ¿No se corre al decirlo el riesgo de contribuir a la mitificación? ¿Acaso no se lee ahora a Debord en las universidades? ¿No se ha convertido en un autor como cualquier otro? No es casual, de todos modos, que ahora se exalte ante todo su calidad de «escritor» en detrimento de su crítica social. En un momento histórico en que no falta el descontento provocado por la demencia de la economía mundializada, se concede sobrado espacio a quienes

* En castellano en el original. *(N. del T.)*

** Alusión a Abimaíl Guzmán, de Sendero Luminoso. *(N. del T.)*

1. En el programa «Nuits magnétiques - L'Internationale Situationniste», emitido el 10 de mayo de 1996 por Radio France Culture.

venden críticas parciales, a un falso anticapitalismo que denuncia la especulación financiera, la contaminación del medio ambiente o la corrupción, y que propone remedios moralistas e intervenciones keynesianas. La crítica total de las bases del sistema capitalista, del dinero, de la mercancía, del Estado y del trabajo, en cambio, debe ser exorcizada más que nunca, porque tal vez nunca haya existido tanta gente que podría estar interesada en ponerla en práctica.

Acaso Debord muriera antes de haber acabado su obra. Pero no pertenece a la clase de autores de los que se deja de hablar cuando no pueden ya participar en los debates televisivos. Debord ha entrado ya en el reducido círculo de las personas que conversan entre sí, y con quienes se conversa, a través de los tiempos, con los que «en músicos callados contrapuntos / al sueño de la vida hablan despiertos».*

Roma, junio de 1998

* En castellano en el original. *(N. del T.)*

He thinks too much; such men are dangerous.

SHAKESPEARE, *Julius Caesar*

EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO

¿Hay que quemar a Debord?

Ciertas épocas dieron muestras de una fuerte creencia en el poder del pensamiento crítico. Así, la del emperador chino Shi Huang Ti, quien organizó la primera quema de libros, o la que condenó a Anaxágoras y a Sócrates, o aquella que mandó a la hoguera a Bruno y a Vanini. Hace tan sólo veinte años que en Irán, bajo el régimen del sha, una maestra fue sentenciada a cadena perpetua por poseer un ejemplar de la *Ciencia de la lógica* de Hegel.

Nuestra época, por el contrario –nos referimos a los últimos decenios de la Europa occidental–, ha tenido a sus pensadores, y generalmente no sin razón, por gente totalmente inofensiva. Más de uno que se declaraba enemigo jurado de lo existente fue acogido con los brazos abiertos en las universidades o en la televisión, y las más de las veces el amor fue recíproco. Entre las pocas personas consideradas de todo punto inaceptables se halla sin duda Guy Debord. Durante mucho tiempo se interesó por él más la policía que los órganos normalmente encargados de la difusión del pensamiento. Pero finalmente tal actitud ya no bastaba, puesto que las teorías elaboradas por él y sus amigos los situacionistas habían comenzado, a pesar de todo, a despertar la atención de la época. Desde entonces se observa otra técnica de ocultación: la banalización. Hay pocos autores contemporáneos cuyas ideas hayan sido utilizadas dé manera tan deformada como las de Debord, y por lo general sin mencionar siquiera su nombre.

A estas alturas todo el mundo, desde los directores de televisión hasta el último de sus clientes, admite que vivimos en una «sociedad del espectáculo». Ante la invasión de los *mass media*

y los efectos que ocasiona en los niños que crecen ante el televisor, o ante la deplorada «espectacularización» de la información sobre sucesos trágicos como guerras y catástrofes, la referencia a la «sociedad del espectáculo» es hoy en día de rigor. Los más informados llegan a veces a afirmar que dicho término es el título de un libro de un tal Debord, dando a entender que se trata de una especie de McLuhan más oscuro; pero raras veces se dice algo más preciso.

¿Hay que lamentar semejante «desinformación»? Un socialista austríaco de la primera mitad del siglo dijo: «Cuando empecé a leer a Marx, me sorprendió no haber oído hablar de él en la escuela. Cuando empecé a comprender a Marx, ya no me sorprendía.»

Las teorías de Marx se han reducido a una simple doctrina económica acerca del empobrecimiento supuestamente inevitable del proletariado, para denunciar acto seguido, con gesto triunfal, el error de Marx; y de este Marx se oye hablar incluso en las escuelas. Del mismo modo, se intenta reducir las ideas de Debord a una teoría de los *mass media*, a fin de darle razón apresuradamente en algún que otro punto específico y no hablar más del resto. Esta aproximación entre Marx y Debord no es arbitraria. Una época que utiliza el derrumbe del despotismo burocrático soviético y el aparente triunfo de la versión occidental de la gestión de la sociedad para asestar el golpe de gracia a todo cuanto esté vinculado al pensamiento marxista, no puede menos de encontrar sumamente embarazosa una de las escasas teorías de inspiración marxista que se han visto continuamente confirmadas por los hechos durante los últimos treinta años.

Hay otra razón por la que la comparación no es arbitraria: la comprensión de las teorías de Debord requiere, ante todo, que se determine su lugar entre las teorías marxistas. Tal propósito quizá sorprenda a ciertos lectores: ¿el interés de Debord residiría, pues, en su interpretación de Marx? ¿Acaso Debord no era sobre todo el representante de una vanguardia artística que quería superar el arte mediante el *détournement* y la *dérive*, mediante el juego y el «urbanismo unitario»? ¿Acaso el eje de la agitación situacionista no era la revolución de la vida cotidiana? Todo eso ciertamente importa. Pero al privilegiar en exceso este aspecto, se acaba igualmente por rebajar la actividad teórico-práctica de Debord, enterrándolo en el gran cementerio de las vanguardias pasadas y sin concederle más interés para el

presente que el de ser un «padre de las neovanguardias del vídeo» o un «precursor de los punkis»: y no se trata de ejemplos inventados. Tal incomprensión se manifiesta ya en el frecuente uso de la palabra «situacionismo», término que los situacionistas habían rechazado resueltamente desde el principio (I.S. 1/13), ya que veían en él una tendencia abusiva a petrificar sus ideas en dogma.

El presente estudio insiste ante todo en la *actualidad* del análisis del «espectáculo» llevado a cabo por Debord y en su utilidad para una teoría crítica de la sociedad contemporánea. Demostraremos que el espectáculo es la forma más desarrollada de la sociedad basada en la producción de mercancías y en el «fetichismo de la mercancía» que dimana de ella, concepto cuyo verdadero significado habrá que aclarar. Demostraremos asimismo por qué este concepto constituye la clave para comprender el mundo de hoy, en el cual el resultado de la actividad humana se opone a la humanidad hasta el punto de amenazarla de extinción por una catástrofe ecológica o por la guerra. Este estudio trata también, por tanto, de la *actualidad* de una parte central del pensamiento de Marx, y se examinarán las relaciones de Debord con aquellas tendencias minoritarias del marxismo que reivindicaron este aspecto del pensamiento marxiano.

Hemos ahondado sobre todo en las cuestiones teóricas y en la relación de Debord con los otros protagonistas de su época histórica, sin referirnos más de lo indispensable a aspectos tales como el papel de la organización revolucionaria, importantes en su momento, pero que hoy correrían el peligro de recordar los debates bizantinos sobre la naturaleza divina o humana de Cristo. No nos hemos extendido mucho sobre los aspectos anecdóticos y biográficos, que fueron ya objeto de algunos trabajos de investigación relativamente bien documentados.[1] Tendremos en cuenta, sin embargo, las actividades prácticas de Debord, su vida y lo que se podría llamar su «mito», puesto que forman parte de un proyecto global encaminado a una vida rica y apasionada en lugar de la contemplación pasiva, y que quiere abolir todo aquello que actualmente hace imposible tal vida.

En los años sesenta, muchas teorías marxistas –o que pasaban por tales– parecían superadas, y no sólo debido al creciente disgusto que inspiraban quienes utilizaban a Marx para jus-

tificar sus *gulags* y su *nomenklatura*. Por aquellos años, el capitalismo demostraba, en efecto, que no era incapaz de desarrollar cada vez más las fuerzas productivas ni de distribuir sus productos de modo más equitativo que antes; lo cual alejaba las esperanzas de una revolución inminente llevada a cabo por obreros cada vez más hundidos en la miseria. La crítica social planteó entonces la pregunta más global, la más sencilla y la que con menos frecuencia se plantea: ¿Qué uso se está haciendo de la enorme acumulación de medios de que la sociedad dispone? ¿Se ha hecho más rica la vida efectivamente vivida por el individuo? Es evidente que no. El poder de la sociedad en su conjunto parece infinito, mientras que el individuo se encuentra sin posibilidad alguna de gestionar su mundo.

A diferencia de muchos otros, Debord no ve en esta situación el inevitable reverso del progreso ni un destino del hombre moderno sin otro remedio que un improbable retorno al pasado, sino que reconoce en ella una consecuencia del hecho de que *la economía ha sometido a la vida humana*. Ningún cambio *en el interior* de la esfera de la economía será suficiente mientras la economía misma no quede sometida al control consciente de los individuos. Sobre la base de las indicaciones de Debord, explicaremos por qué esta formulación no tiene nada que ver con afirmaciones parecidas que quizá se puedan oír también de boca del Papa. Analizaremos la economía moderna y su existencia como esfera separada en cuanto consecuencia de la *mercancía*, del *valor de cambio*, del *trabajo abstracto* y de la *forma-valor*.

Son éstos los temas de los que hay que hablar, y de ellos viene hablando, desde hace siete decenios, aquella corriente minoritaria del marxismo que atribuye una importancia central al problema de la *alienación*, problema que no considera un epifenómeno del desarrollo capitalista sino su núcleo mismo. Se trata todavía de una forma muy filosófica de concebir el problema: lo esencial es, sin embargo, haber subrayado que el desarrollo de la economía que se ha independizado, sean cuales sean sus variantes, no puede por menos que ser enemigo de la vida humana. El fundador de esta corriente es G. Lukács, quien había reanudado y afinado, en *Historia y consciencia de clase*, la crítica marxiana del «fetichismo de la mercancía», teniendo en cuenta los cambios que se habían producido entre tanto en la realidad social. Con los instrumentos de Marx y de

Lukács, Debord tratará de forjar una teoría que permita comprender y combatir esta nueva forma de fetichismo que ha surgido entretanto y que llama «espectáculo».

Para comprender las ideas que Debord expone en *La sociedad del espectáculo* (1967) resulta inevitable, por tanto, analizar bien sus fuentes, a las que debe más de lo que se advierte a primera vista. Eso no significa negar la originalidad de Debord, uno de cuyos méritos es haber adaptado aquellas teorías a una época muy distinta. Él mismo dice en su autobiográfico *Panégyrique* (1989): «Otros más instruidos que yo habían explicado muy bien el origen de lo que sucedió», citando a continuación su propia paráfrasis de la teoría marxiana del valor de cambio, extraída de *La sociedad del espectáculo* (Pan., 89). En *La sociedad del espectáculo* no abundan las citas,[2] y las que Debord emplea le sirven más como apoyo de sus propias tesis que para indicar sus fuentes. Una lectura atenta demostrará, sin embargo, que *La sociedad del espectáculo* sigue de cerca cierta corriente marxista, profundiza algunas de sus tendencias y comparte algunos de sus problemas. Seguir la evolución de la crítica de la alienación precisamente en los tres autores mencionados no implica, por otra parte, juicio alguno acerca de la veracidad de la afirmación de Debord acerca de *La sociedad del espectáculo*, según la cual «sin duda no ha habido tres libros de crítica social tan importantes en los últimos cien años» (OCC, 183).[3]

Es inevitable hacer un amplio uso de citas. Los escritos de Debord no se prestan a la paráfrasis, sea por la belleza del estilo, sea por el riesgo de traicionar el contenido con unas paráfrasis demasiado «interpretativas». Debord escribió muy poco, como él mismo recuerda (Pan., 44), porque escribía solamente cuando le parecía necesario. Ningún texto de Debord nació de los requerimientos de un jefe de redacción ni de las obligaciones de un contrato editorial. El problema –y el desafío– de una exégesis de la obra de Debord reside precisamente en que ésta, aun siendo muy sucinta, pretende haber dicho todo lo esencial;[4] por lo demás, es una obra que no quiere ser interpretada sino tomada al pie de la letra. Durante mucho tiempo, Debord aprobó solamente aquellas lecturas de su pensamiento cuya rigurosa literalidad se aproximaba a la pura y simple reproducción de sus textos.

El espectáculo, fase suprema de la abstracción

El concepto de «sociedad del espectáculo» se entiende a menudo referido exclusivamente a la tiranía de la televisión y medios similares. Para Debord, sin embargo, este aspecto de *mass media* no es sino el aspecto más restringido del espectáculo, «su más abrumadora manifestación superficial» (SdE § 24). Sólo aparentemente se trata de la invasión de un instrumento neutro, tal vez mal utilizado. El funcionamiento de los medios de comunicación de masas expresa perfectamente la estructura de toda la sociedad de la que éstos forman parte. La contemplación pasiva de imágenes, por lo demás elegidas por otros, sustituye el vivir y determinar los acontecimientos en primera persona.

La constatación de este hecho es el núcleo de todo el pensamiento y de todas las actividades de Debord. A los veinte años, en 1952, exige un arte que sea *creación* de situaciones y no la reproducción de situaciones ya existentes. En la plataforma de 1957 para la fundación de la Internacional Situacionista define por primera vez el espectáculo: «La construcción de situaciones comienza más allá del derrumbe moderno de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto está vinculado a la alienación del viejo mundo el principio mismo del espectáculo: la no intervención» (Rapp.: 699). En los doce números de la revista *Internationale Situationniste*, publicados entre 1958 y 1969, este concepto viene ocupando un lugar cada vez más importante; pero su tratamiento más sistemático se halla en las 221 tesis de *La sociedad del espectáculo* de 1967.[5]

Respecto a una primera fase de la evolución histórica de la alineación, que se puede caracterizar como una degradación del «ser» en «tener», el espectáculo consiste en una ulterior degradación del «tener» en «parecer» (SdE § 17). El análisis de Debord parte de la experiencia cotidiana del empobrecimiento de la vida vivida, de su fragmentación en ámbitos cada vez más separados y de la pérdida de todo aspecto unitario de la sociedad. El espectáculo consiste en la recomposición de los aspectos separados en el plano de la *imagen*. Todo aquello de lo cual la vida carece se reencuentra en ese conjunto de representaciones independientes que es el espectáculo. Como ejemplo cabe citar a los personajes famosos, actores o políticos, que deben representar aquel conjunto de cualidades humanas y disfrute

de la vida que se halla ausente de la vida efectiva de todos los demás, que se encuentran aprisionados en unos *roles* miserables (SdE § 60-61). «Alfa y omega del espectáculo» es la separación (SdE § 25), y si los individuos se hallan separados unos de otros, sólo reencuentran su unidad en el espectáculo, donde «las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en un cauce común» (SdE § 2). Pero los individuos se encuentran reunidos allí sólo *en cuanto que separados* (§ 29), puesto que el espectáculo acapara toda comunicación: la comunicación se vuelve enteramente unilateral; es el espectáculo quien habla, mientras los «átomos sociales» escuchan. Y su mensaje es, esencialmente, uno solo: la justificación incesante de la sociedad existente, es decir, del espectáculo mismo y del modo de producción del que ha surgido. Para eso el espectáculo no tiene necesidad de argumentos sofisticados: le basta ser el único que habla, sin tener que esperar réplica alguna. Su condición previa, que a la vez es su producto principal, es, por tanto, la pasividad de la contemplación. Sólo el «individuo aislado» en la «muchedumbre atomizada» (SdE § 221) puede sentir la necesidad del espectáculo, y éste hará todo lo posible para reforzar el aislamiento del individuo.

Las condiciones principales en que se funda el espectáculo son dos: «la incesante renovación tecnológica» y «la fusión económico-estatal», y tres son las principales consecuencias, particularmente en su fase más reciente: «El secreto generalizado, la falsedad sin réplica y un perpetuo presente» (Cm.: 21).

El espectáculo no es, por tanto, un mero añadido del mundo, como podría serlo una propaganda difundida por los medios de comunicación. El espectáculo se apodera, para sus propios fines, de la entera actividad social. Desde el urbanismo hasta los partidos políticos de todas las tendencias, desde el arte hasta las ciencias, desde la vida cotidiana hasta las pasiones y los deseos humanos, por doquier se encuentra la sustitución de la realidad por su imagen. Y en este proceso la imagen acaba haciéndose real, siendo causa de un comportamiento real, y la realidad acaba por convertirse en imagen.

Esta imagen es, por lo demás, una imagen necesariamente falsificada. Pues si el espectáculo es, por un lado, toda la sociedad, por otro lado es una *parte* de la sociedad, así como el instrumento mediante el cual esta parte domina a la sociedad entera. El espectáculo, por tanto, no refleja a la sociedad en su conjunto sino que estructura las imágenes conforme a los inte-

reses de una parte de la sociedad, lo cual no deja de ejercer un efecto sobre la actividad social real de quienes contemplan las imágenes.

Subordinándolo todo a sus propias exigencias, el espectáculo debe, por ende, falsificar la realidad hasta tal punto que, como escribe Debord, invirtiendo la célebre afirmación de Hegel, «en el mundo *realmente invertido*, lo verdadero es un momento de lo falso» (SdE § 9). Todo poder necesita la mentira para gobernar, pero el espectáculo, siendo el poder más desarrollado que jamás ha existido, es también el más mentiroso. Y lo es tanto más cuanto es también el más superfluo y, por consiguiente, el menos justificable.

El problema, sin embargo, no es la «imagen» ni la «representación» en cuanto tal, como afirman tantas filosofías del siglo XX, sino la sociedad que tiene necesidad de esas imágenes. Es cierto que el espectáculo se apoya particularmente en la vista, que es «el sentido más abstracto y el más mistificable» (SdE § 18), pero el problema reside en la *independencia* que han conquistado esas representaciones que se sustraen al control de los hombres y les hablan de forma monológica, desterrando de la vida todo diálogo. Esas representaciones nacen de la práctica social colectiva, pero se comportan como seres independientes.

Aquí se evidencia que el espectáculo es heredero de la *religión*; es significativo que el primer capítulo de *La sociedad del espectáculo* vaya encabezado, a modo de epígrafe, por una cita de *La esencia del cristianismo* de Feuerbach. La vieja religión había proyectado la potencia del hombre en el cielo, donde adquiría los rasgos de un Dios que se oponía al hombre como una entidad extraña; el espectáculo lleva a cabo la misma operación en la tierra. Cuanto mayor poder atribuye el hombre a los dioses que él ha creado, tanto más siente su propia impotencia; y del mismo modo se comporta la humanidad frente a esas fuerzas que ha creado, que se le han escapado y que «se nos *muestran* en todo su poderío» (SdE § 31). La *contemplación* de esas potencias es inversamente proporcional a lo que el sujeto vive individualmente, hasta tal punto que incluso los gestos más triviales son vividos por algún otro en lugar del sujeto. En este mundo, «el espectador no se siente en su sitio en ninguna parte» (SdE § 30). Al igual que en la religión, en el espectáculo cada momento de la vida, cada idea y cada gesto encuentran su sentido sólo fuera de sí mismos.[6]

Todo eso ni es una fatalidad ni el resultado inevitable del desarrollo de la técnica. La separación que se ha producido entre la actividad real de la sociedad y su representación es consecuencia de las separaciones que se han producido en el seno de la sociedad misma. La separación más antigua es la del Poder, y es ella la que ha creado todas las demás. A partir de la disolución de las comunidades primitivas, todas las sociedades han conocido en su interior un poder institucionalizado, una instancia separada, y todos esos poderes tenían algo de espectacular. Pero sólo en la época moderna el poder ha podido acumular los medios suficientes no sólo para instaurar un dominio capilar sobre todos los aspectos de la vida, sino para poder modelar activamente la sociedad conforme a las propias exigencias. Lo hace principalmente mediante una producción material que tiende a recrear constantemente todo aquello que produce aislamiento y separación, desde el automóvil hasta la televisión.

Este estadio «espectacular» del desarrollo capitalista ha venido imponiéndose a partir de los años veinte, y con mayor fuerza desde la segunda guerra mundial. Tal evolución se halla sujeta a una aceleración continua: en 1967, cuando caracteriza el espectáculo como «el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia» (SdE § 24), Debord parece convencido de que éste ha alcanzado un estadio casi insuperable. Pero en 1988 se ve obligado a reconocer que en 1967 el dominio del espectáculo sobre la sociedad era todavía imperfecto en comparación con la situación que se da veinte años después (Cm.: 20).

Lo que se ha dicho hasta aquí no se aplica únicamente al capitalismo de las sociedades occidentales: el reino de la mercancía y del espectáculo abarca todos los sistemas sociopolíticos del mundo. Así como el espectáculo es una totalidad en el interior de una sociedad, lo es también a escala mundial. El verdadero antagonismo entre el proletariado que reivindica la vida y un sistema en el cual «la mercancía se contempla a sí misma en un mundo que ella ha creado» (SdE § 53) es ocultado por el *espectáculo de los antagonismos* entre sistemas políticos que en verdad son sustancialmente solidarios entre sí. Tales antagonismos no son, sin embargo, puras quimeras, sino que traducen el desarrollo desigual del capitalismo en las distintas partes del mundo.

Al lado de los países del libre desarrollo de la mercancía

aparece su seudonegación, las sociedades dominadas por la burocracia de Estado, como la Unión Soviética, China y muchos países del Tercer Mundo. Debord designa estos regímenes en 1967, lo mismo que a los gobiernos fascistas instaurados en los países occidentales en tiempos de crisis, como «poder *espectacular concentrado*». El menor desarrollo económico de esas sociedades, en comparación con el de las sociedades de lo «*espectacular difuso*», es compensado por la *ideología* como mercancía suprema; su punto culminante es la obligación de que todos se identifiquen con un líder, sea Stalin, Mao o Sukarno. El poder espectacular concentrado es poco flexible y gobierna, en última instancia, gracias a su policía. Su imagen negativa cumple, sin embargo, una función dentro de la «*división mundial de las tareas espectaculares*» (SdE § 57): la burocracia soviética y sus ramificaciones en los países occidentales, es decir, los partidos comunistas tradicionales, representan de modo ilusorio la lucha contra el poder espectacular difuso. No parece haber más alternativa que elegir entre esas dos formas, de modo que los opositores en el interior de cada uno de los dos sistemas espectaculares toman a menudo por modelo el otro sistema, como sucede en muchos movimientos revolucionarios del Tercer Mundo.

Debord comprendía ya por entonces que el modelo triunfante del espectáculo sería aquel que ofreciera la mayor elección entre mercancías diversas (SdE § 110). Cada una de esas mercancías promete el acceso a aquella «satisfacción, ya problemática, que se atribuye al *consumo del conjunto*» (SdE § 65), y en el momento de la inevitable decepción aparece ya otra mercancía que promete lo mismo. En la lucha entre objetos, de la cual el hombre es sólo espectador, cada mercancía particular se puede desgastar; el conjunto del espectáculo se refuerza. «El espectáculo es entonces el canto épico de esta confrontación, que ninguna caída de Troya puede concluir. El espectáculo no canta a los hombres y sus armas, sino a las mercancías y sus pasiones» (SdE § 66), dice Debord, con una de las más bellas formulaciones de *La sociedad del espectáculo*. Hoy en día el valor de cambio «ha terminado por *dirigir el uso*» (SdE § 46), y la desvinculación de la mercancía de toda auténtica necesidad humana alcanza finalmente un nivel seudorreligioso con los objetos manifiestamente inútiles: Debord cita el coleccionismo de llaveros publicitarios, que define como una acumulación de «*indulgencias de la mercancía*» (SdE § 67). Ello

demuestra que la mercancía no contiene ya ni un «átomo» de valor de uso, sino que ha pasado a ser consumida *en cuanto mercancía*.[7]

El espectáculo no se halla ligado, por tanto, a ningún sistema económico determinado, sino que es la traducción del triunfo de la *categoría de la economía* en cuanto tal en el interior de la sociedad. La clase que ha instaurado el espectáculo, la burguesía, debe su dominio al triunfo de la economía y de sus leyes sobre todos los demás aspectos de la vida. El espectáculo es el «resultado y el proyecto del modo de producción existente», eso es, «la afirmación omnipresente de la elección *ya hecha* en la producción, y de su consumo que es su corolario» (SdE § 6). No solamente el trabajo, sino también las demás actividades humanas, el llamado «tiempo libre», están organizadas de modo que justifiquen y perpetúen el modo de producción dominante. La producción económica ha dejado de ser un medio y se ha transformado en un fin, de lo cual es expresión el espectáculo que, con su «carácter fundamentalmente tautológico» (SdE § 13), no tiene más objetivo que la reproducción de sus condiciones de existencia. En lugar de servir a los deseos humanos, la economía, en su fase espectacular, crea y manipula incesantemente unas necesidades que se resumen, en fin de cuentas, en «una sola seudonecesidad: la del mantenimiento de su reino» (SdE § 51).

La «economía» se ha de entender aquí, por tanto, como una parte de la actividad humana global que domina todo el resto. El espectáculo no es otra cosa que este dominio autocrático de la economía mercantil (p. ej., Cm: 12). La economía autonomizada es ya de por sí una alienación; la producción económica se basa en la alienación; la alienación se ha convertido en su producto principal, y el dominio de la economía sobre la sociedad entera entraña esa difusión máxima de la alienación que constituye precisamente el espectáculo. «La economía transforma el mundo, pero lo transforma solamente en mundo de la economía» (SdE § 40).

Se habrá comprendido que aquí no se habla de economía en el sentido de la «producción material», sin la cual, obviamente, ninguna sociedad podría existir. Aquí se habla de una *economía que se ha independizado* y que somete a la vida humana; lo cual es consecuencia del triunfo de la *mercancía* en el interior del modo de producción.

En el segundo capítulo de *La sociedad del espectáculo* se

analiza el proceso por el cual «la economía entera se transformó entonces en lo que la mercancía había demostrado que era durante esa conquista: un proceso de desarrollo cuantitativo» (SdE § 40). La explicación del predominio del valor de cambio sobre el valor de uso no se aparta de la que diera Marx, ni aun cuando recurre a formulaciones figuradas como ésta: «El valor de cambio es el condotiero del valor de uso, que terminó librando la guerra por su propia cuenta» (SdE § 46).[8] Si Marx había hablado de la ley de la caída tendencial de la tasa de beneficio, Debord habla de una «caída tendencial del valor de uso» como «constante de la economía capitalista» (SdE § 47), es decir, de la subordinación progresiva de cualquier uso, incluido el más trivial, a las exigencias del desarrollo de la economía y, por tanto, a la pura cantidad. Aunque el progreso de la economía haya resuelto en una parte del planeta el problema de la supervivencia inmediata, la cuestión de la supervivencia en sentido lato se vuelve a plantear una y otra vez, puesto que la abundancia de la mercancía no es más que carencia provista de equipos materiales.

Cuando Debord concibe la alienación –el espectáculo– como un proceso de abstracción cuyo origen está en la mercancía y su *estructura*, está desarrollando ciertas ideas que eran fundamentales en Marx pero que no por azar han gozado de escasa fortuna en la historia del marxismo.

Para Hegel, la alienación está constituida por el mundo objetivo y sensible, hasta que el sujeto llega a reconocer en este mundo su propio producto. También para los «jóvenes hegelianos», Ludwig Feuerbach, Moses Hess y el primer Marx, la alienación es una inversión de sujeto y predicado, de lo concreto y lo abstracto. Ellos la conciben, sin embargo, de una manera exactamente opuesta a Hegel: el verdadero sujeto es para ellos el hombre en su existencia sensible y concreta. Este hombre se vuelve alienado cuando se convierte en predicado de una abstracción que él mismo ha puesto, pero que no reconoce ya como tal y que se le aparece, por tanto, como un sujeto. Así el hombre acaba dependiendo de su propio producto que se ha independizado. Feuerbach descubre la alienación en la proyección de la potencia humana al cielo de la religión, que deja impotente al hombre terrenal; pero la vuelve a encontrar asimismo en las abstracciones de la filosofía idealista, para la cual el hombre en su existencia concreta no es más que una forma fe-

noménica del Espíritu y de lo universal. Hess y el joven Marx identifican otras dos alienaciones fundamentales en el Estado y en el dinero, dos abstracciones en las que el hombre se aliena en calidad de miembro de una comunidad y de trabajador. Eso significa también que el fenómeno no afecta de igual modo a toda la «humanidad», sino que una alienación particular pesa sobre aquella parte de la humanidad que debe trabajar sin poseer los medios de producción. Su propio producto no les pertenece y se les aparece, por tanto, como una potencia extraña y hostil. En todas las formas de alienación, el individuo concreto posee valor sólo en cuanto participa de lo abstracto, es decir, en cuanto posee dinero, es ciudadano del Estado, es un hombre ante Dios o un «sí-mismo» en sentido filosófico. Las actividades del hombre no tienen ningún fin en sí mismas, sino que sirven exclusivamente para que pueda alcanzar lo que él mismo ha creado y que, aun siendo concebido como mero medio, se ha transformado en un fin. El dinero es el ejemplo más evidente.

El espectáculo es, en efecto, el desarrollo más extremo de esta tendencia a la abstracción, y Debord puede decir del espectáculo que su «*modo de ser concreto* es justamente la abstracción» (SdE § 29). La desvalorización de la vida a favor de las abstracciones hipostasiadas involucra entonces a todos los aspectos de la existencia; las mismas abstracciones convertidas en sujeto no se presentan ya como cosas, sino que se han vuelto más abstractas todavía, transformándose en *imágenes*. Se puede decir que el espectáculo incorpora todas las viejas alienaciones: el espectáculo es «la reconstrucción material de la ilusión religiosa» (SdE § 20), el «dinero que *se mira solamente*» (SdE § 49), «inseparable del *Estado* moderno» (SdE § 24); es «la ideología materializada» (título del último capítulo de *La sociedad del espectáculo*).[9]

Pocos años después, Marx supera esta concepción, aún demasiado filosófica, de la alienación como inversión de sujeto y predicado y como subordinación de la «esencia humana» a sus propios productos. En el *Manifiesto del Partido Comunista* ironiza contra aquellos «literatos alemanes» que «a continuación de la crítica francesa de las relaciones dinerarias escribían, "enajenación de la esencia humana"».[10] Pero el concepto de alienación, entendida como abstracción, retorna en los escritos del Marx maduro sobre la crítica de la economía política, donde se revela, por otra parte, el *origen histórico* del proceso de abstracción. En el primer capítulo del primer volumen de *El*

Capital, Marx analiza la *forma de la mercancía* en cuanto núcleo de toda la producción capitalista y demuestra que el proceso de abstracción, lejos de ser sólo un deplorable revés de la economía moderna, se halla en su corazón mismo. No hay que olvidar que en este análisis de la forma-mercancía Marx no habla aún ni de la plusvalía, ni de la venta de la fuerza de trabajo, ni del capital. Todas las formas más desarrolladas de la economía capitalista se derivan, en el análisis marxiano, de esa estructura originaria de la mercancía –que es como la «célula del cuerpo»–[11] y de la contraposición entre lo concreto y lo abstracto, entre cantidad y cualidad, entre producción y consumo, entre la relación social y la cosa que ésta produce.[12]

Marx subraya el *doble carácter* de la mercancía: además de su utilidad –es decir, su valor de uso–, ésta posee un *valor* que determina la relación por la cual se intercambia con otras mercancías (valor de cambio). La cualidad concreta de cada mercancía es necesariamente distinta de las de todas las demás mercancías, que resultan en este plano inconmensurables entre sí. Pero todas las mercancías tienen una sustancia común que permite intercambiarlas, en la medida en que representan diferentes cuantías de dicha sustancia. Marx identifica esta «sustancia del valor» con la *cantidad de tiempo de trabajo abstracto* que se necesita para producir la mercancía en cuestión. En cuanto valor, la mercancía no posee, por tanto, ninguna cualidad específica; las diversas mercancías se diferencian entre sí solamente desde un punto de vista cuantitativo. Lo que constituye el valor del producto no es, sin embargo, el trabajo concreto y específico que lo ha creado, sino el trabajo abstracto. «Con el carácter útil de los productos del trabajo desaparece el carácter útil de los trabajos representados en ellos, desaparecen, pues, también las diferentes formas concretas de esos trabajos, que dejan de diferenciarse y se reducen todos juntos a trabajo humano igual, a trabajo humano abstracto.»[13] Se pierde el carácter cualitativo de los diversos trabajos que producen productos distintos. El valor de una mercancía es sólo una «cristalización» de aquella «gelatina» que es el «trabajo humano diferenciado»,[14] en el sentido de un mero «gasto productivo del cerebro, los músculos, los nervios, la mano, etc., del hombre»,[15] cuya única medida es el *tiempo* que se haya gastado. Se trata siempre del tiempo necesario, *por término medio*, para producir un determinado producto en una sociedad dada y con unas condiciones de producción dadas; los trabajos más com-

plicados tienen el valor de un trabajo siempre multiplicado, es decir, de una mayor cantidad de trabajo simple. En la fórmula aparentemente trivial «veinte metros de tela valen lo mismo que cinco kilos de té», Marx descubre la forma más general de toda la producción capitalista: dos cosas concretas adquieren la forma de algo distinto que las une, el trabajo abstracto, cuya forma final es el *dinero*.

Toda mercancía debe tener, sin embargo, un valor de uso y satisfacer alguna demanda, sea ésta real o inducida. El valor de una mercancía se presenta siempre bajo la forma de un valor de uso que en el proceso de intercambio sólo cuenta como «portador» del valor de cambio. El valor de uso, para realizarse, debe convertirse en «forma de manifestación de su opuesto, el valor».[16] El proceso mediante el cual lo concreto se convierte en un predicado de lo abstracto es entendido aquí por Marx no ya en un sentido antropológico, sino como consecuencia de un fenómeno *histórico* determinado. La difusión de la mercancía es, efectivamente, un fenómeno de la época moderna. La subordinación de la calidad a la cantidad y de lo concreto a lo abstracto está inscrita en la estructura de la mercancía, pero no toda producción humana se basa en el intercambio ni, por tanto, en la mercancía.

Mientras las diversas comunidades humanas, como las aldeas, producen ellas mismas lo que necesitan y se limitan al intercambio ocasional de los excedentes, la producción está determinada por el valor de uso. Cada trabajo particular forma parte de una división de tareas en el interior de la comunidad, a la cual se halla directamente vinculado, y conserva un carácter cualitativo. Marx dice, por consiguiente, que el vínculo social se produce *a la vez* que la producción material. Las relaciones entre los hombres pueden ser brutales pero siguen siendo claramente reconocibles cuando, por ejemplo, el siervo de gleba o el esclavo ven que el amo les sustrae una parte de su producto. Sólo cuando el desarrollo y el volumen del intercambio traspasa un cierto umbral, la producción misma se encamina esencialmente a la creación de valores de cambio. El valor de uso del producto propio reside ahora en su valor de cambio, mediante el cual se accede a los otros valores de uso. El trabajo mismo se convierte en fuerza de trabajo que se vende para realizar un trabajo abstracto. Al valor de uso, eso es, a lo concreto, se accede sólo por mediación del valor de cambio o, más concretamente, del dinero.

En la sociedad moderna, los individuos se hallan aislados dentro de una producción en la que cada uno produce sólo conforme a sus propios intereses. El vínculo social que los une se establece sólo *a posteriori* mediante el intercambio de sus mercancías. Su ser concreto, su subjetividad se deben enajenar en la mediación del trabajo abstracto que borra todas las diferencias. La producción capitalista significa que las características de la mercancía se hacen extensivas al conjunto de la producción material y de las relaciones sociales. Los hombres no hacen más que intercambiar unidades de trabajo abstracto, objetivados en valores de cambio que luego pueden transformarse de nuevo en valores de uso.

El valor de los productos es creado por el hombre, pero sin que él lo sepa. El hecho de que el valor se presenta siempre bajo la forma de un valor de uso, de un objeto concreto, produce la ilusión de que son las cualidades concretas de un producto las que deciden su destino.[17] Éste es el famoso «carácter fetichista de la mercancía y su secreto»[18] del que habla Marx, parangonándolo explícitamente con la ilusión religiosa, en la que los productos de la fantasía humana parecen dotados de vida propia.[19] En una sociedad en la que los individuos se encuentran solamente en el intercambio, la transformación de los productos del trabajo humano y de las relaciones que lo guiaron en algo aparentemente «natural» implica que toda la vida social parece ser independiente de la voluntad humana y se presenta como una entidad aparentemente autónoma y «dada» que sigue sólo sus propias leyes. Según una formulación de Marx, las relaciones sociales no sólo parecen ser, sino que son efectivamente «*relaciones de cosas* entre las personas y *relaciones sociales entre las cosas*».[20]

En las escasas ocasiones en que se ha mencionado en la discusión marxista el «fetichismo de la mercancía», se lo ha tratado casi siempre como un fenómeno que pertenece exclusivamente a la esfera de la conciencia, esto es, como una falsa representación de la «verdadera» situación económica. Pero esto no es más que *un* aspecto. Marx mismo había advertido que «el tardío descubrimiento científico de que los productos del trabajo son, en cuanto valores, meras expresiones objetivadas del trabajo humano gastado en su producción es un descubrimiento que hace época en la historia evolutiva de la humanidad, pero no disipa en absoluto la apariencia objetiva de los caracteres sociales del trabajo».[21] El concepto de «fetichismo»

significa más bien que la entera vida humana se halla subordinada a las leyes que resultan de la naturaleza del valor, ante todo la de su permanente necesidad de acrecentarse. El trabajo abstracto, representado en la mercancía, permanece del todo indiferente a sus efectos en el plano del uso. Su único objetivo es producir, al final del ciclo, una cuantía de valor mayor –en forma de dinero– de cuanto había al principio.[22] Esto significa que la doble naturaleza de la mercancía contiene ya la característica del capitalismo de ser un sistema en crisis permanente. El «valor», lejos de ser, como creían los marxistas del movimiento obrero, un hecho «neutro» que se vuelve problemático solamente cuando da lugar a la extracción de «plusvalía» (a la explotación), conduce, por el contrario, inevitablemente a una colisión entre la razón «económica» (creación de cada vez más valor, independientemente de su contenido concreto) y las exigencias humanas. Desde el punto de vista del valor, el tráfico de plutonio o de sangre contaminada vale más que la agricultura francesa: y no se trata de una aberración, sino de la lógica del valor mismo.[23] Se comprenderá que el valor no es en modo alguno una categoría «económica», sino una forma social total que causa a su vez la escisión de la vida social en diversos sectores. La «economía» no es por tanto, como la terminología de Debord acaso pueda inducir a pensar, un sector imperialista que ha sometido a los demás ámbitos de la sociedad, sino que está constituida ella misma por el valor.

En Marx se encuentran, efectivamente, las dos tendencias: la exigencia de librarse *de* la economía, y la de liberar a la economía misma y de liberarse *mediante* la economía, sin que sea posible atribuirlas simplemente a fases distintas de su pensamiento. En su crítica del valor, Marx desveló la «forma pura» de la sociedad de la mercancía. Tal crítica era, en su momento, una anticipación audaz, pero sólo hoy en día puede efectivamente captar la esencia de la realidad social. Marx mismo no era consciente –y mucho menos lo fueron sus sucesores marxistas– del contraste que existía entre la crítica del valor y la mayor parte de su obra, en la que examinaba las formas empíricas de la sociedad capitalista de su época. No podía saber en qué grado ésta estaba aún llena de elementos precapitalistas, de modo que sus formas en gran parte distaban todavía mucho, o incluso eran directamente lo opuesto, de lo que más tarde sería el resultado del progresivo triunfo de la forma-mercancía sobre todos los restos precapitalistas. Marx tomaba, por

consiguiente, por rasgos esenciales del capitalismo unos elementos que en verdad eran debidos a su forma todavía imperfecta, tales como la creación de una clase necesariamente excluida de la sociedad burguesa y del disfrute de sus «beneficios». El marxismo del movimiento obrero –desde la socialdemocracia hasta el estalinismo, con todos sus reflejos más o menos elaborados en el campo intelectual– conservó de la teoría de Marx sólo esta parte. Aun deformándola a menudo,[24] el movimiento obrero no dejaba de tener cierta razón al reivindicarla, puesto que esta parte fue verdadera durante la fase ascendente del capitalismo, cuando se trataba todavía de imponer las formas capitalistas en contra de las preburguesas. Este desarrollo tuvo su apogeo en la época que se resume en los nombres de Ford y de Keynes, y en cuyo transcurso el marxismo del movimiento obrero alcanzó sus mayores triunfos. Durante los años setenta, en cambio, se inició una crisis que no nace ya, como las anteriores, de las imperfecciones del sistema de la mercancía sino precisamente de su triunfo total. Esperamos poder demostrar que el aspecto más actual del pensamiento de Debord es que fue uno de los primeros que supieron interpretar la situación presente a la luz de la crítica marxiana del valor, mientras que sus debilidades se encuentran allí donde permaneció ligado al marxismo del movimiento obrero. Debord fue al mismo tiempo el último representante de una cierta corriente de la crítica social y el primer representante de una nueva etapa de la misma.

Recordemos, de momento, dos consecuencias de la crítica del fetichismo que Debord supo captar muy tempranamente. En primer lugar, la explotación económica no es el único mal del capitalismo, ya que éste es necesariamente la negación de la vida misma en *todas* sus manifestaciones concretas. En segundo lugar, ninguna de las numerosas variantes *internas* de la economía de mercado puede aportar un cambio decisivo. Perfectamente vano sería, por tanto, esperar una solución positiva del desarrollo de la economía o de una distribución adecuada de sus beneficios. La alienación y el desposeimiento son el núcleo de la economía mercantil, que de otro modo no podría funcionar, y los progresos de ésta son necesariamente los progresos de aquéllos. Esto fue un auténtico segundo descubrimiento, si se tiene en cuenta que ni la ciencia burguesa ni el «marxismo» practicaban la «*crítica* de la economía política» sino simplemente la economía política, en la cual el trabajo se

consideraba desde el lado abstracto y cuantitativo, sin ver la *contradicción* con su lado concreto.[25] Este marxismo no veía ya en la subordinación de toda la vida a las exigencias de la economía uno de los resultados más abominables del desarrollo capitalista sino, por el contrario, un dato ontológico, cuya denuncia parecía un hecho revolucionario.

La «imagen» y el «espectáculo» de los que habla Debord se han de entender como un desarrollo ulterior de la forma-mercancía, con la que comparten la característica de reducir la multiplicidad de lo real a una sola forma abstracta e igual. La imagen y el espectáculo ocupan efectivamente en Debord el mismo lugar que en la teoría marxiana ocupan la mercancía y sus derivados. La primera frase de *La sociedad del espectáculo* dice: «Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*.» Se trata de un *détournement* de la primera frase de *El Capital*: «La riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como un "enorme cúmulo de mercancías".» Una sustitución de la palabra «capital» por «espectáculo» en una frase de Marx se encuentra en otro pasaje: «El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada por imágenes» (SdE § 4).[26] Según la teoría marxiana, la acumulación de dinero se transforma en capital cuando traspasa cierto umbral cualitativo; según Debord, la acumulación del capital llega a un punto en que se convierte en imagen (SdE § 34). El espectáculo es el equivalente no sólo de los bienes, como lo era el dinero, sino de toda actividad posible (SdE § 49), precisamente porque todo lo que «el conjunto de la sociedad puede ser y hacer» se ha convertido en mercancía. «El carácter fundamentalmente tautológico del espectáculo» (SdE § 13) refleja exactamente el carácter tautológico y autorreferencial del trabajo abstracto cuyo único fin es incrementar la masa de trabajo abstracto, para lo cual trata la producción de valores de uso como mero medio a este fin.[27] Debord concibe el espectáculo como una visualización del vínculo abstracto que el intercambio instituye entre los hombres, del mismo modo que el dinero era su materialización. Las imágenes se materializan a su vez y ejercen una influencia real en la sociedad; por eso Debord dice que la ideología dista mucho de ser una quimera (SdE § 212).

El pensamiento marxiano es, por tanto, una *constatación* y una *crítica* de la reducción de toda la vida humana al valor, es decir, a la economía y sus leyes. Aun así, generaciones de adversarios y de defensores de Marx han interpretado esa constatación como una *apología* de tal reducción. Bastante sorprendente debe de parecerles que Debord, reivindicando a Marx, conciba la esfera económica como *opuesta* a la totalidad de la vida. Y, sin embargo, semejante interpretación de Marx cuenta con predecesores ilustres: «Lo que diferencia decisivamente al marxismo de la ciencia burguesa no es la tesis de un predominio de los motivos económicos en la explicación de la historia, sino el punto de vista de la totalidad», escribe G. Lukács en *Historia y consciencia de clase* (HCC I, 103). Este «punto de vista» se halla en Lukács estrechamente vinculado al concepto, que había vuelto a descubrir, del «fetichismo de la mercancía». El retorno de ese concepto a partir de los años cincuenta, al menos como consigna de moda, no debe hacernos olvidar las dificultades que el mismo hubo de afrontar entre los «marxistas». Desde la muerte de Marx hasta los años veinte, había caído en un olvido casi completo: Engels, durante el último periodo de su vida, no le atribuye mucha importancia, y lo mismo vale para Rosa Luxemburg, Lenin y Kautsky; ellos fundan la condena del capitalismo en el empobrecimiento creciente, las dificultades de acumulación o la caída de la tasa de beneficio. El primero que retoma en términos serios el concepto de «fetichismo» es Lukács en su *Historia y consciencia de clase* de 1923,[28] y habrá que esperar al final de la segunda guerra mundial para que dicho concepto empiece a difundirse en el campo marxista.

En el momento de su publicación, el libro de Lukács hace furor en más de un sentido; al año siguiente, es condenado por la Tercera Internacional, anatema compartido por la socialdemocracia alemana. Pocos años después, el propio autor se distancia de su obra, que pronto llega a ser tan legendaria como inencontrable, de modo que pocas personas tienen ocasión de sufrir su influencia. Pero cuando el fin oficial del estalinismo alienta la búsqueda de un marxismo distinto, algunos capítulos de este «libro maldito del marxismo» se publican, entre 1957 y 1958, en la revista *Arguments*, y en 1960 aparece, en contra de la voluntad de Lukács, una traducción íntegra al francés. No

pudiendo ya impedir la difusión de su texto, Lukács autoriza en 1967 una reedición en alemán, a la que añade una muy importante autocrítica.

Historia y consciencia de clase, que en los años sesenta se convertiría en un verdadero libro de culto, ejerció un profundo influjo sobre Debord; en él se hallan los orígenes de la dirección en la cual desarrollaría los temas marxianos. Debord no insiste mucho en tal filiación: las citas se limitan a dos frases que figuran como epígrafe del segundo capítulo de *La sociedad del espectáculo*; además cita un pasaje de la *Diferència entre los sistemas de Fichte y de Schelling* del joven Hegel (SdE § 180) que parece sacado del libro de Lukács (HCC II, 75 y ss.). De las teorías de Lukács, Debord recuerda explícitamente sólo aquella que concibe el partido como «la mediación [...] entre la teoría y la práctica», donde los proletarios dejan de ser *«espectadores»*, y afirma que así Lukács describía «todo lo que el partido bolchevique *no era*» (SdE § 112).[29]

En las numerosas páginas de la revista *Internationale Situationniste* se cita a Lukács sólo una vez, pero la frase elegida es característica: «El dominio de la categoría de totalidad es el portador del principio revolucionario en la ciencia» (IS 4/31, citando HCC I, 104). Esta categoría es efectivamente central tanto en Lukács –la insistencia en ella es uno de los pocos aspectos del libro que considera válidos todavía en 1967 (HCC I, 42, prólogo)– como en Debord.

Hemos visto que en la concepción de Debord el espectáculo es al mismo tiempo económico e ideológico, un modo de producción y un tipo de vida cotidiana, y así sucesivamente. Para los situacionistas es necesario pronunciar un juicio *global* que no se deje deslumbrar por las diversas opciones que aparentemente existen dentro del espectáculo; ellos rechazan, por consiguiente, todo cambio meramente parcial. Según *La sociedad del espectáculo*, la alienación ha alcanzado un grado que coloca a los obreros ante «la alternativa de rechazar *la totalidad de su miseria o nada*» (SdE § 122). El espectáculo, por lo menos en su forma «difusa», se presenta siempre bajo varios aspectos: tendencias políticas diversas, estilos de vida contrastantes, concepciones artísticas contrapuestas. Eso estimula a los espectadores a emitir un juicio o a elegir una u otra de esas falsas alternativas, a fin de que jamás pongan en tela de juicio el conjunto. Los situacionistas subrayan su rechazo *en bloc* de las condiciones existentes y lo erigen en principio epistemológico:

«La comprensión de este mundo no puede fundarse más que en la contestación. Y esa contestación no posee verdad ni realismo sino en cuanto contestación de la totalidad» (IS 7/9).

Lukács[30] explica que cuanto más logra comprender los «hechos» particulares de la vida social el pensamiento burgués, tanto más resulta incapaz de captar su totalidad. Tal incapacidad corresponde perfectamente a la fragmentación efectiva de la actividad social, y en particular a la creciente parcelización del trabajo. No sólo la ciencia burguesa, sino también cierto marxismo «vulgar» influido por ella, típico de la Segunda Internacional, se deja engañar por contradicciones aparentes, como la que parece haber entre las esferas económica y política. Sólo el marxismo auténtico –y Lukács afirma explícitamente que el método de éste deriva de Hegel– reconoce en todos los hechos aislados los *momentos* de un *proceso* total.

La ciencia burguesa toma por verdadera la aparente autonomía de las «cosas» y de los «hechos» y trata de estudiar sus «leyes». No ve en las crisis económicas o las guerras el resultado más o menos trastornado de la actividad humana, sino algo que obedece a unas leyes propias. Tal ciencia permanece atrapada en aquel fetichismo de la mercancía que la verdadera crítica debe disolver. Resulta evidente, por tanto, por qué según *Historia y consciencia de clase,* el capítulo de *El Capital* sobre el fetichismo de la mercancía «contiene todo el materialismo histórico» (HCC II, 112), afirmación inaudita en 1923. Lukács llama «reificación» a este efecto del fetichismo que transforma los procesos en cosas.

Respecto a la mercancía, Lukács sostiene que «no hay ningún problema de este estadio evolutivo de la humanidad que no remita en última instancia a dicha cuestión, y cuya solución no haya de buscarse en la del enigma de la *estructura* de la mercancía» (HCC II, 7). Para ello, el análisis económico de Marx se «presupone» (HCC II, 8); su propia aportación consiste en el análisis de la mercancía como «categoría universal de todo el ser social» (HCC II, 11). El paso de la presencia de la mercancía en intercambios ocasionales a la producción sistemática de mercancías no fue, como prefieren creer los economistas burgueses, un paso meramente cuantitativo. Fue un paso cualitativo por el cual la mercancía dejó de ser simple mediación entre procesos productivos y se transformó en el elemento central de la producción, determinando su carácter mismo (HCC II, 8 y ss.).

En comparación con Marx, Lukács subraya mucho más el carácter «contemplativo» del capitalismo. El individuo puede reconocer como su producto sólo una ínfima parte del mundo, mientras que todo el resto permanece enteramente al margen de su actividad consciente y sólo puede ser contemplado. Esto no excluye que haya «actividad», incluso frenética y fatigosa; el hecho decisivo es que la función del obrero en el proceso productivo se reduce a un papel pasivo dentro de un cálculo preestablecido que se desarrolla conforme a su propio automatismo, como en el caso de la cadena de montaje.

A diferencia de otras épocas, no existe entre las clases sociales más diferencia que la del grado de la reificación. El que trabaja debe vender su fuerza de trabajo como una *cosa*; en el caso del burócrata, la venta incluye también las capacidades psíquicas. Pero reificado está también el empresario que contempla la marcha de la economía o el desarrollo de la técnica, así como el técnico «ante la situación de la ciencia y la rentabilidad de su aplicación técnica» (HCC II, 25). Bajo el capitalismo, todos se limitan a tratar de obtener alguna ventaja de un sistema que encuentran ya hecho y definido de una vez por todas (HCC II, 25). Lukács afirma, en explícita contraposición a Engels, que la ciencia, la industria y el experimento se basan en una actitud contemplativa ante los «hechos» en los que el movimiento parece haberse coagulado (HCC II, 67).[31] El hombre se convierte cada vez más en «espectador» (HCC II, 16, 27, 107) del automovimiento de las mercancías, que le parece una «segunda naturaleza» (HCC II, 62). Debord usa la misma expresión en el § 24 de *La sociedad del espectáculo*. En esta falsa conciencia se halla inmersa también la versión «economicista» del marxismo, para la cual todas las transformaciones sociales se reducen al determinismo de las leyes de la economía.

La contemplación está evidentemente ligada a la *separación*, ya que el sujeto sólo puede contemplar aquello que se le opone como separado de él. Lukács relaciona la reificación, en grado mucho mayor que Marx, con la división del trabajo, fenómeno que había «progresado» mucho durante el medio siglo que separa a Lukács de Marx. Si el proceso productivo del artesano medieval formaba una «unidad orgánico-irracional» (HCC II, 14), las actividades modernas forman parte de un extenso *cálculo*, en el cual los trabajos individuales, carentes de sentido en sí mismos, acaban siendo recompuestos por los «especialistas». El trabajo fragmentado, por tanto, es menos capaz que nunca

de producir un vínculo social en el cual los hombres puedan encontrarse de modo individual y concreto.

Lo que une de modo específico a Debord y a Lukács es la clara condena de toda forma de contemplación, en la que ambos ven una alienación del sujeto. Ellos identifican al sujeto con su actividad, y para Debord la contemplación, la «no intervención», es exactamente lo contrario de vivir. «No puede haber libertad fuera de la actividad, y en el cuadro del espectáculo toda actividad está negada» (SdE § 27), afirma Debord.

Lukács amplía la crítica de la naturaleza contemplativa de la sociedad capitalista con una concisa diatriba contra la «dualidad contemplativa de sujeto y objeto», en la que ve el error fundamental de la filosofía burguesa (HCC II, 87). La filosofía anterior a Hegel consideraba el objeto –sea concebido de modo idealista, como «cosa en sí», sea a la manera del materialismo del siglo XVIII– como una entidad separada e independiente del sujeto. Sólo la dialéctica hegeliana descubrió que la dualidad se resuelve en el *proceso*, y Marx identificó luego este proceso con el proceso histórico concreto que «supera realmente la autonomía dada de las cosas o conceptos cósicos, y la rigidez por ella causada» (HCC II, 82). Ese proceso histórico «consiste precisamente en que toda fijación se degrada a mera apariencia: *la historia es precisamente historia de la ininterrumpida transformación de las formas de objetividad que configuran la existencia del hombre*» (HCC II, 132). Mientras que la ciencia no hace más que buscar las leyes «que se realizan en la realidad objetiva *sin intervención del sujeto*» (HCC II, 61), perpetuando la escisión entre sujeto y objeto, entre teoría y práctica, la lucha de clases reconstituirá la unidad de sujeto y objeto y, con ello, recompondrá al *hombre total*.

En el espectáculo, la sociedad fragmentada queda *recompuesta de modo ilusorio*; y es en el análisis de este proceso donde Debord va más allá de *Historia y consciencia de clase*. Conviene comparar la afirmación de Lukács de que «la mecanización de la producción hace de ellos [los obreros] [...] átomos aislados abstractos, los cuales no son ya copartícipes de un modo orgánico e inmediato, por sus rendimientos y actos de trabajo, sino que su cohesión depende cada vez más exclusivamente de las leyes abstractas del mecanismo en el que están insertos» (HCC II, 16), con la siguiente frase de Debord: «Con la separación generalizada del trabajador respecto a su producto, se pierde

todo punto de vista unitario sobre la actividad realizada, toda comunicación personal directa entre los productores [...]. La unidad y la comunicación pasan a ser atributo exclusivo de la dirección del sistema» (SdE § 26). Las «leyes abstractas» ya no son mera mediación, sino que han quedado recompuestas en un sistema coherente. Lukács registra, en 1923, la pérdida de toda totalidad y retoma implícitamente el concepto de Max Weber del «desencantamiento del mundo»; Debord describe cómo también en lo sucesivo la *banalización* continúa dominando el mundo (SdE § 59), pero ya como consecuencia de una falsa reconstrucción de la totalidad, como dictadura *totalitaria* del fragmento.

Eso es particularmente evidente en la ampliación de la alienación más allá de la esfera del trabajo. El joven Marx reprochaba a la economía política que no veía al hombre, sino solamente al obrero, y que se interesaba por él sólo mientras trabajaba, encomendando todo lo demás a la atención «del médico, el juez, el sepulturero, el guardia».[32] El espectáculo, por el contrario, «cuida» al hombre entero, aparentando dedicarle en la esfera del consumo y del tiempo libre aquella atención que en verdad se le niega en el trabajo lo mismo que en todas partes (SdE § 43). Incluso la insatisfacción y la revuelta pueden convertirse en piezas del engranaje espectacular (SdE § 59).

La verdadera recomposición de lo escindido no puede llevarse a cabo en el plano del mero pensamiento: sólo la actividad supera la contemplación, y el hombre conoce verdaderamente sólo aquello que ha hecho. La teoría del proletariado, en efecto, sólo tiene valor en tanto que es una «*teoría de la práctica*» que tiende a convertirse en «una *teoría práctica* transformadora de la realidad» (HCC II, 155). De modo análogo, en *La sociedad del espectáculo* se afirma que «en la lucha histórica misma [...] la teoría de la praxis se confirma, convirtiéndose en teoría práctica» (SdE § 90) y que con Marx la negación del orden existente ha pasado del campo teórico al de «la práctica revolucionaria que es la única verdad de esta negación» (SdE § 84). Y cuando Debord proclama que «ninguna idea puede trascender el espectáculo existente, sino solamente las ideas existentes sobre el espectáculo» (SdE § 203), anuncia uno de los temas clave de la Internacional Situacionista, que no se cansaba de reprochar a todos los demás poseedores de verdades más o menos exactas su abstención de toda prueba práctica.

El verdadero eje filosófico de *Historia y consciencia de clase* es la exigencia de que el sujeto no admita ningún objeto independiente fuera de él; en otras parcelas, se teoriza el sujeto-objeto idéntico. Es éste uno de los principales motivos por los que Lukács renegaría posteriormente de su texto. En el prólogo de 1967, denuncia la concepción del sujeto-objeto idéntico como irremediablemente idealista, dado que junto a la alienación pretende abolir toda objetividad. Semejante concepto de alienación acepta, sin darse cuenta, la identificación hegeliana de los dos términos y no tiene en cuenta la definición marxiana de la objetificación como «una especie natural –positiva o negativa, según los casos– de dominio humano del mundo, mientras que la extrañación es una variedad especial que se realiza cuando se dan determinadas condiciones sociales» (HCC I, 60). Cualquier trabajo es objetificación, pero también el lenguaje lo es; la extrañación, por el contrario, surge solamente cuando la *esencia* del hombre se opone a su *ser* (HCC I, 47). Al identificar esos dos conceptos, *Historia y consciencia de clase* ha determinado involuntariamente la extrañación como *conditio humana*; Lukács cree que «este error, fundamental y grosero, ha contribuido sin ninguna duda mucho al éxito de *Historia y consciencia de clase*» (HCC I, 46) y ha influido en el surgimiento del existencialismo alemán y francés.

La crítica de la alienación capitalista y la de la simple objetividad coexisten de verdad en *Historia y consciencia de clase*, y no es fácil separarlas. Hay que preguntarse, por tanto, hasta qué punto la misma confusión puede encontrarse también en Debord, más allá de sus intenciones. La necesidad de distinguir entre alienación y objetificación era conocida, naturalmente, incluso antes de 1967; basta recordar la publicación, en 1932, de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx, donde se muestra que para Hegel la alienación es idéntica a la objetificación del Espíritu y, por tanto, tan necesaria como pasajera.

Debord trató de evitar ese «error fundamental y grosero» recordando que Marx se había liberado del «trayecto del Espíritu hegeliano [...], cuya objetivación es idéntica a su alienación» (SdE § 80). Debord no acepta que la objetivación haya de ser necesariamente mala; no rechaza, sino que incluso reivindica como un hecho propiamente humano, la posibilidad del sujeto de perderse en las objetivaciones cambiantes que el tiempo aporta y de las que el sujeto regresa enriquecido. Se

trata de lo contrario de aquella alienación en la que el sujeto se encuentra frente a unas abstracciones hipostasiadas como algo absolutamente ajeno: «El tiempo es la alienación *necesaria,* como señalaba Hegel; es el medio en que el sujeto se realiza perdiéndose [...]. Pero su contrario es precisamente la alienación dominante [...]. En esta *alienación espacial,* la sociedad que separa de raíz al sujeto de la actividad que ella le roba, lo separa, antes que nada, de su propio tiempo. La alienación social superable es justamente la que ha prohibido y petrificado las posibilidades y los riesgos de la alienación *viviente* en el tiempo» (SdE § 161). Para Debord, uno de los modos fundamentales de la reificación es, como lo era ya para Lukács, la *espacialización del tiempo.*[33] Al «inquieto devenir en la sucesión del tiempo» (SdE § 170) –Debord emplea aquí, como él mismo dice, términos hegelianos–, que es una «alienación *necesaria*», Debord opone el espacio, caracterizado por su no-movimiento. Debord ha subrayado en diversas ocasiones que la actitud situacionista consiste en identificarse con el paso del tiempo.

Al igual que Lukács en *Historia y consciencia de clase,* Debord supone que la reificación se quebranta al chocar con un sujeto que es por esencia irreducible a la reificación. El sujeto, incluso el sujeto empírico tal y como se presenta aquí y ahora, debe ser al menos en parte portador de unas exigencias y de unos deseos diferentes de los de la reificación. Ni en las páginas de *Historia y consciencia de clase* ni en las de *La sociedad del espectáculo* parece asomar la sospecha de que el sujeto pueda estar corroído hasta en lo más íntimo por las fuerzas de la alienación que, al condicionar incluso el inconsciente de los sujetos, los impulsan a identificarse activamente con el sistema que los contiene. Según los situacionistas –aunque Debord era sin duda el menos ingenuo en este punto–, bastaría con que los sujetos empíricos se pusieran a entenderse entre ellos, sin intermediarios, para que llegasen a conclusiones revolucionarias. Debord parece concebir el espectáculo como una fuerza que actúa sobre «la vida» *desde el exterior.* Afirma, efectivamente, que el espectáculo es al mismo tiempo la sociedad misma y una parte de la sociedad (SdE § 3). Aunque el espectáculo tiende luego a invadir materialmente la «realidad vivida» (SdE § 8), ésta se distingue de aquél y aun se le opone. Debe de existir, por tanto, un sujeto sustancialmente «sano», pues de otro modo no cabría hablar de una «falsificación» de su actividad.

No es el sujeto mismo el que está alienado sino su mundo, cuando éste es su reflejo «infiel» (SdE § 16). Pero si el mundo objetivo no fuese más que el «reflejo fiel» de su productor, no poseería existencia autónoma alguna: estamos, por tanto, de nuevo ante la teoría del sujeto-objeto idéntico.

Como ya hiciera Lukács en *Historia y consciencia de clase*, Debord identifica este sujeto que se resiste a la reificación con el *proletariado*.[34] Para ambos, la esencia del proletariado no reside en sus condiciones económicas sino en una oposición a la reificación. Para Lukács, la consciencia de clase no es un dato empírico que se pueda encontrar inmediatamente en la clase o incluso en cada proletario como individuo, sino un dato *en sí* que se atribuye *de iure* a la clase. Si bien la reificación involucra a todas las clases, la burguesía, sin embargo, se encuentra a sus anchas en tal situación, puesto que el dominio de la mercancía es el suyo propio. La única clase interesada en superar la reificación es el proletariado, ya que el obrero resulta ser siempre y en cualquier caso un mero *objeto* de cuanto sucede: estando obligado a vender su fuerza de trabajo como una mercancía, es él mismo la mercancía principal del capitalismo. Viéndose reducido a simple objeto del proceso de trabajo, puede finalmente reconocer que es su verdadero autor, el sujeto; su consciencia es, por tanto, «la autoconsciencia de la mercancía» (HCC II, 110). Por eso mismo, la reificación está destinada a ser superada cuando alcance su grado más alto: cuando todo aspecto humano se haya alejado de la vida del proletariado, éste podrá reconocer, a la inversa, en cada «objetivación» una relación entre hombres mediada por cosas (HCC II, 120). Partiendo de la forma de reificación más evidente, la relación entre trabajo asalariado y capital, el proletariado descubrirá todas las demás formas de reificación. Y no podrá detenerse en este camino antes de reconstruir la totalidad, el «proceso total en el cual se impone *sin falsificar* la esencia procesual, y cuya esencia misma no está enturbiada por ninguna cósica cristalización, [y que] representa frente a los hechos la realidad auténtica y superior» (HCC II, 130).

Debord sostiene, a diferencia de casi todos los demás observadores de los años sesenta, que el proletariado continúa existiendo, para lo cual se basa en una concepción del proletariado como «la inmensa mayoría de los trabajadores que han perdido todo poder sobre el empleo de su vida» (SdE § 114). Es el conjunto de la gente que «no tiene posibilidad alguna de modi-

ficar el espacio-tiempo social que la sociedad les permite consumir» (IS 8/13). Tanto Lukács como Debord subrayan que en la sociedad moderna la *condición* del proletariado, si no se entiende ésta únicamente en relación con el salario, está convirtiéndose en la condición de la sociedad entera. La sumisión de toda la vida a las exigencias de la mercancía, tales como la calculabilidad y la cuantificación, transforma el destino del obrero, es decir, la reificación, en «destino universal de la sociedad entera» (HCC II, 17). Debord escribe que «el éxito del sistema económico de la separación es la *proletarización* del mundo» (SdE § 26); el trabajo de una gran parte de las clases medias se desarrolla en condiciones proletarizadas (SdE § 114).

El proletariado se halla por entonces más extendido que nunca.[35] Aunque sus reivindicaciones económicas se puedan satisfacer, el espectáculo jamás puede asegurarles una vida rica en términos cualitativos, ya que la cantidad y la banalidad constituyen su fundamento. Se priva al proletariado no sólo de la riqueza material que produce, sino de todas las posibilidades de riqueza humana cuyas bases está creando. El espectáculo debe excluirlo necesariamente del acceso a la disposición de la totalidad de los productos humanos; debe impedir que utilice para el *libre juego* lo que la economía espectacular utiliza para el continuo aumento de la producción alienada y alienante. El proletariado resulta ser, por tanto, enemigo de lo existente, «lo negativo en acto», independientemente de cualquier aumento de la dosis cuantitativa de supervivencia. Frente a la totalidad del espectáculo, su proyecto no puede menos de ser total; no puede limitarse ni a la «redistribución de la riqueza» ni a la «democratización» de la sociedad.

La verdadera contradicción social se situaría entonces entre quienes quieren, o más bien deben, mantener la alienación y quienes la quieren abolir; entre quienes no pueden ir más allá de la separación entre sujeto y objeto (ni siquiera con sus pensamientos, y mucho menos con sus actos) y quienes aspiran a hacerlo. La mayor importancia que los situacionistas asignan a esos factores «subjetivos» aumentaba también el peso que atribuían a las formas de falsa consciencia, como los partidos obreros burocratizados. Eso les permitía menospreciar la relevancia de los hechos que parecían contradecir su teoría. Se puede suponer tranquilamente que el proletariado es revolucionario *en sí* o por *esencia*: si da pocas muestras de ello, si casi todos sus actos concretos se deben considerar «reformis-

tas», entonces es que el proletariado no ha alcanzado aún su ser *para sí*, la consciencia de su verdadero ser, a causa de sus ilusiones y por culpa de quienes lo manipulan en su provecho. La cuestión no es, efectivamente, qué *son* los obreros actualmente, sino lo que *pueden llegar a ser*, y sólo así se puede comprender lo que *ya son* (VS: 122). Semejante definición es, obviamente, muy genérica y se halla bastante alejada de la de Marx. Para Marx, el proletariado no es la clase revolucionaria porque tenga más motivos que nadie de estar insatisfecho, sino porque su puesto en el proceso de producción, su cohesión y su concentración masiva en pocos lugares le proporcionan también los medios para derribar el orden existente.

Según Debord, la figura concreta que adquiere el proletariado en cuanto sujeto-objeto idéntico es la de los *consejos obreros*, mediante los cuales los trabajadores pueden primero conducir las luchas y luego gobernar una futura sociedad libre. También Lukács simpatizó hacia 1920 con los consejos, tras haber participado en la República de los Consejos húngara. En los consejos, la actividad en primera persona reemplazará finalmente la contemplación de las acciones de un partido o de un líder: «En el poder de los Consejos [...] el movimiento proletario es su propio producto, y este producto es el productor mismo» (SdE § 117). Toda separación y toda especialización quedan abolidos; los consejos «concentran en sí todas las funciones de decisión y de ejecución» (SdE § 116). Los consejos obreros no son, por tanto, solamente una institución social que supera las instituciones burguesas y su división de poderes, sino la constitución de la comunidad humana en la que el mundo entero será creado por el sujeto.

Según *La sociedad del espectáculo*, en el proceso histórico sujeto y objeto coinciden ya *en sí*; la lucha histórica es el esfuerzo por hacerlos coincidir también *para sí*. La historia moderna «no tiene un objeto distinto de lo que ella realiza sobre sí misma [...]. El *sujeto* de la historia no puede ser sino lo viviente produciéndose a sí mismo, convirtiéndose en amo y poseedor de su mundo que es la historia» (SdE § 74). Tal «convertirse en amo» no debe entenderse en modo alguno en el sentido de que el desarrollo de las fuerzas productivas llevase al poder primero a la burguesía y luego al proletariado. El mayor reproche que en *La sociedad del espectáculo* se dirige a Marx es el de haber cedido, «desde el *Manifiesto*», a una concepción *lineal* de la

historia, que identifica el «proletariado con la burguesía *desde el punto de vista de la toma revolucionaria del poder*» (SdE § 86). Pero «*la burguesía es la única clase revolucionaria que llegó a vencer*» (SdE § 87), porque su victoria en la esfera política era consecuencia de su victoria previa en la esfera de la producción material. Dado que su economía y su Estado no son más que una alienación y una negación de toda vida consciente, la tarea del proletariado no puede ser apropiarse de esos instrumentos, so pena de quedar sometido a una nueva esclavitud, como ha sucedido en Rusia y otros países. Debord coincide con Lukács en el rechazo de toda explicación meramente *científica* de la historia: el motor de la historia es la lucha de clases, que no es un mero reflejo de los procesos económicos. Debord elogia a Marx porque en él «se trata de una comprensión de la *lucha*, y de ningún modo de la *ley*» –frase que bien podría haber figurado en *Historia y consciencia de clase*–, y cita acto seguido la conocida frase de *La ideología alemana*: «Conocemos una sola ciencia: la ciencia de la historia» (SdE § 81).[36] El intento marxiano de extraer de las revoluciones fracasadas enseñanzas de validez científica abrió, según Debord, el camino a las futuras degeneraciones de la burocracia obrera. En verdad hay que organizar las «*condiciones prácticas de la consciencia*» (SdE § 90) de la acción proletaria, en vez de confiar, bajo la guía de diversos líderes, en un desarrollo que se produciría a modo de un proceso natural.

La historia y la comunidad como esencia humana

Hemos mencionado ya la cuestión del sujeto cuya actividad pueda ser susceptible de alienarse; lo cual supone, obviamente, la existencia de una «esencia humana» que pueda servir de parámetro para discernir entre lo «sano» y lo «alienado». Cuando Lukács critica, en 1967, la confusión entre alienación y reificación en la que había incurrido en 1923, afirma que en verdad la alienación sólo existe allí donde la «esencia» del hombre está en contradicción con su «ser» (HCC I, 47), de lo cual deduce la necesidad de una «ontología marxista».

En Debord no se encuentra ningún intento de fundar una «ontología», pero eso no excluye necesariamente toda definición de la «esencia humana». En los *Manuscritos de 1844*, Marx concibe tal esencia como la pertenencia del hombre a su

género natural, su *Gattungswesen*. Para Marx, la historia humana es parte de la historia natural, y la historia natural del hombre es precisamente la producción de la naturaleza humana, producción que se desarrolla en la historia.[37] «El ojo se ha convertido en ojo *humano*, lo mismo que su *objeto* en un objeto social, humano», en tanto que «la *formación* de los cinco sentidos es obra de toda la historia pasada».[38] Tal humanización de la naturaleza, en la que el hombre se produce y se humaniza a sí mismo, es entendida por Marx como intercambio orgánico con la naturaleza y como desarrollo de las capacidades productivas, en el sentido más amplio de la palabra.

Se vuelve a encontrar en Debord la concepción según la cual la esencia humana, en lugar de ser un dato fijo, es idéntica al proceso histórico entendido como autocreación del hombre en el tiempo. «El hombre [...] es idéntico al tiempo» (SdE § 125). Apropiarse la propia naturaleza significa ante todo apropiarse el hecho de ser un ente histórico. En los capítulos quinto y sexto de *La sociedad del espectáculo*, que son los menos leídos, Debord presenta una breve interpretación de la historia, en la cual considera la vida histórica misma y la consciencia que los hombres tienen de ella como el principal producto del creciente dominio humano de la naturaleza.

Mientras predomina la producción agrícola, la vida permanece ligada a los ciclos naturales y se presenta como eterno retorno; los acontecimientos históricos, como las invasiones enemigas, aparecen como perturbaciones provinientes del exterior. El tiempo tiene un carácter puramente natural y «dado». Sólo comienza a adquirir una dimensión social cuando se forman las primeras clases detentadoras del poder, que se apropian no solamente el excedente material que la sociedad logra producir sino que, al no tener que dedicar todo su tiempo al trabajo, pueden consagrarse a las aventuras y a la guerra (SdE § 128). Mientras la base de la sociedad permanece inmutable de generación en generación, en el vértice existe ya el tiempo histórico (SdE § 132); y tiempo histórico significa tiempo irreversible, en el cual los acontecimientos son únicos e irrepetibles. Nace así el deseo de recordarlos y transmitirlos, es decir, las primeras formas de consciencia histórica. Aunque sea sólo para un reducido grupo de personas, la historia empieza a tener una dirección, un sentido y un significado. Y eso conduce a los primeros intentos de comprenderla, que surgen en aquella «*democracia de los amos* de la sociedad» que es el mundo de la *polis*

griega (SdE § 134). Por lo menos en el interior de la comunidad de ciudadanos libres, los problemas de la sociedad se pueden discutir abiertamente, y se llega a la conclusión de que dependen del poder de la comunidad y no del poder de las deidades, del destino o de un rey sagrado. La base material de la sociedad permanece, sin embargo, ligada al tiempo cíclico. Tal contradicción da lugar, durante otro largo periodo histórico, al compromiso de las religiones semihistóricas o monoteístas: el tiempo irreversible, en forma de espera de la redención final, se combina con una desvalorización de la historia concreta, que se considera mera preparación de tal suceso decisivo (SdE § 136).

La democratización del tiempo histórico no puede progresar hasta el momento en que la burguesía comienza, a partir del Renacimiento, a transformar el trabajo mismo (SdE § 140). A diferencia de los modos de producción anteriores, el capitalismo *acumula* en lugar de regresar siempre al mismo punto; lo cual revoluciona sin cesar los procedimientos de producción y, ante todo, el más fundamental, el trabajo. Así se mueve, por primera vez en la historia, también la *base* de la sociedad; de modo que podría acceder al tiempo lineal e histórico. Y, sin embargo, en el mismo momento la sociedad entera pierde su historicidad, si por tal se entiende una serie de sucesos cualitativos, puesto que el nuevo tiempo irreversible es el de la «producción en serie de los objetos»: este tiempo es, por tanto, un «*tiempo de las cosas*» (SdE § 142). La nivelación de toda cualidad por obra de la mercancía se manifiesta también en el fin de todas las libertades y prerrogativas tradicionales y en la disolución de toda autonomía de los lugares.

En las sociedades cíclicas era la dependencia de las fuerzas ciegas de la naturaleza la que empujaba a la sociedad a someterse a las decisiones del poder, a veces reales, como en el caso de la irrigación en el antiguo Oriente, a veces imaginarias, como en el caso de los ritos estacionales de los reyes-sacerdotes (SdE § 132). La economía mercantil se presenta como sucesora de la naturaleza y la burguesía como su gestora. El hecho de que el verdadero fundamento de la historia sea la economía, es decir, un producto del hombre, debe permanecer relegado al inconsciente; y con él permanece a la sombra la posibilidad de una historia consciente y vivida por todos. Es así como Debord interpreta el famoso pasaje de la *Miseria de la filosofía* de Marx, según el cual la burguesía, tras haber tomado el poder, cree que «hubo historia, pero ya no la hay» (SdE § 143).

Bajo el dominio de la mercancía, el tiempo se distingue profundamente de los tiempos anteriores. Es un tiempo cuyos momentos son todos abstractamente iguales entre sí y se distinguen sólo por la mayor o menor cantidad, exactamente igual que el valor de cambio. Lukács había analizado ya en *Historia y consciencia de clase* la importancia del tiempo «espacializado» y exactamente calculable para la producción moderna (HCC II, 16). El aspecto cíclico se reconstituye en lo cotidiano, en el tiempo del consumo: «Día y noche, trabajo y descanso semanales, retorno de los periodos de vacaciones» (SdE § 150). En la economía capitalista, el tiempo se ha convertido en una mercancía que, como todas las mercancías, ha perdido su valor de uso en favor del valor de cambio. La organización de seudoacontecimientos, la creación de «unidades de tiempo» aparentemente interesantes, ha pasado a ser una de las principales industrias, como en el caso de las vacaciones.[39]

El tiempo irreversible e histórico, en cambio, sólo puede ser *contemplado* en las acciones de otros, pero jamás experimentado en la propia vida. «Los seudoacontecimientos que se agolpan en la dramatización espectacular no han sido vividos por quienes son informados sobre ellos» (SdE § 157). Por otra parte, lo que el individuo puede vivir realmente en lo cotidiano es ajeno al tiempo oficial y permanece incomprendido, puesto que le faltan los instrumentos para vincular sus vivencias individuales a las colectivas y darles una mayor significación.

Es interesante notar cómo Debord utiliza las categorías económicas marxianas para aplicarlas al tiempo histórico considerado como el principal producto de la sociedad. En las sociedades primitivas, el poder se apropia «*la plusvalía temporal*» (SdE § 128); «los amos detentan la *propiedad privada de la historia*» (SdE § 132); «El principal producto que el desarrollo económico ha transformado de rareza lujosa en consumo corriente es, por tanto, la *historia*» –pero solamente la de las cosas– (SdE § 142); el tiempo es la «materia prima de nuevos productos diversificados» (SdE § 151). Según Marx, la expropiación violenta de los medios de producción de los pequeños productores independientes, como los campesinos y los artesanos, fue una condición previa de la instauración del capitalismo; Debord dice que la condición previa de la sumisión de los trabajadores al tiempo-mercancía «ha sido *la expropiación violenta de su tiempo*» (SdE § 159).

El espectáculo debe negar la historia, pues la historia demues-

tra que nada es ley, que todo es proceso y lucha. El espectáculo es el dominio de un eterno presente que pretende ser la última palabra de la historia. Bajo el estalinismo, esa pretensión había tomado la forma de una sistemática manipulación y reescritura del pasado. En los países del espectáculo difuso el procedimiento es más sutil: se comienza por destruir todas las ocasiones en las que los individuos puedan intercambiar sin intermediarios sus experiencias y sus proyectos, en las que puedan reconocer sus actos y los efectos que tuvieron. La pérdida total de toda inteligencia histórica no deja a los átomos sociales más opción que contemplar el decurso inalterable de unas fuerzas ciegas. Se destruye igualmente toda posibilidad de comparación que pueda hacer sentir a los individuos el contraste entre la falsificación llevada a cabo por el espectáculo y las formas anteriores.

Encontramos en Debord una oposición más fuerte aún que en Marx y en Lukács entre vida humana y economía. Lukács subraya que también en las antiguas sociedades estratificadas en estamentos la economía es la base de todas las relaciones sociales, pero que «no ha alcanzado tampoco objetivamente en esas sociedades el estadio del ser-para-sí» y que permanece, por tanto, inconsciente (HCC I, 139). En la época moderna, en cambio, «los momentos económicos no están ya ocultos "tras" la consciencia, sino que están *en* la consciencia misma (aunque sean reprimidos en lo consciente, etc.)» (HCC I, 141). En otro pasaje afirma[40] que «por primera vez en la historia, mediante la consciencia de clase del proletariado la humanidad toma conscientemente la historia en sus propias manos»; con lo cual se termina la necesidad de limitarse a interpretar el curso objetivo del proceso económico y seguirlo. Entra en escena la voluntad consciente del proletariado, que Lukács llama «violencia», entendida como ruptura de la autorregulación del proceso. Desde el instante en que se abre la posibilidad real del «reino de la libertad», todas «las fuerzas ciegas lo son en sentido literal y empujan hacia el abismo con energía creciente y aparentemente irresistible, mientras que sólo la voluntad consciente del proletariado puede proteger a la humanidad de una catástrofe» (HCC I, 154). La producción material de sociedad del futuro «tiene que ser servidora de la sociedad conscientemente dirigida; esa economía ha de perder su inmanencia, su autonomía, lo que propiamente la convierte en economía: tiene que ser superada en cuanto economía» (HCC I, 199).

Según Debord, el desarrollo de las fuerzas económicas ha sido necesario, porque sólo así la economía ha abandonado su posición de *base inconsciente*. En el momento en que dirige la vida entera, se revela como una creación del hombre, y éste toma consciencia de ello. «Pero la economía autónoma se separa para siempre de la necesidad profunda en la medida misma en que abandona el *inconsciente social*» que dependía de ella sin saberlo [...]. En el momento en que la sociedad descubre que depende de la economía, ésta depende de hecho de aquélla [...]. En lugar de *ello* económico debe venir el *yo*» (SdE § 51-52). La tarea del proletariado es convertirse en «*la clase de la consciencia*» (SdE § 88), y consciencia significa «control directo de los trabajadores sobre todos los momentos de su vida», en lugar de la subordinación a lo que se ha creado inconscientemente.

En *Historia y consciencia de clase*, se recuerda a todos los marxistas que lo habían olvidado que las crisis no son debidas únicamente a causas cuantitativas, a relaciones de magnitud entre factores económicos, sino también a una especie de rebelión del valor de uso (HCC II, 33-36). Del mismo modo, Debord subraya que si hay crisis económica, ésta es de naturaleza cualitativa y no cuantitativa. Incluso cuando sobreviene la recesión de los años setenta, Debord ve en ello a lo sumo un agravamiento de la crisis general del sistema espectacular, y tal crisis económica sería, por otra parte, debida ella misma al retorno de la lucha de clases, es decir, a las reivindicaciones salariales y al rechazo obrero de las baratijas de consumo, como los nuevos habitáculos (VS: 28).

En su búsqueda de un sujeto o de una esencia necesariamente antagonista del espectáculo, Debord acaba con un llamamiento explícito al proletariado y referencias implícitas a conceptos más bien vagos como el ya mencionado *Gattungswesen* de origen feuerbachiano, que también el último Lukács había vuelto a descubrir por aquellos años. En verdad estamos ante una limitación evidente de la teoría de Debord.

La lógica de la forma-valor hace que en la sociedad de la mercancía –definida por Marx como «una formación social en la cual el proceso de producción domina a los hombres y el hombre no domina aún el proceso de producción»–[41] los procesos sociales adquieran un carácter de procesos ciegos. No se trata de una mera ilusión, como creen quienes pretenden en-

contrar un sujeto agente «detrás» de las «leyes del mercado» o de los «imperativos tecnológicos», sino que es literalmente cierto que el propio movimiento social de los hombres toma para ellos «la forma de un movimiento de cosas bajo cuyo control se encuentran ellos mismos, en vez de controlarlas».[42] Eso significa que en el capitalismo –así como en las sociedades anteriores, que conocían otras formas de fetichismo, incluido el fetichismo en sentido estricto– los sujetos no son los actores de la historia, ni como individuos ni como colectivos: ellos mismos están constituidos por el proceso ciego del valor y deben obedecer sus leyes, so pena de arruinarse. Eso no significa, sin embargo, como pretenden el estructuralismo y la teoría de sistemas, que la historia sea por naturaleza un proceso sin sujeto. La ausencia del sujeto es un hecho muy real en la sociedad presente, pero no constituye un dato ontológico e inmutable, sino que representa la mayor tara del capitalismo. Debord ha sacado a la luz, aunque de manera muy sucinta, el carácter *inconsciente* de la sociedad regida por el valor. Pero al mismo tiempo se refiere a aquel aspecto de la teoría de Marx que privilegia los conceptos de «clase» y «lucha de clases», reivindicados también por el movimiento obrero. La insistencia en la «lucha de clases» pierde de vista, sin embargo, la naturaleza de las clases, que son creadas por el movimiento del valor y sólo en su interior tienen sentido. El proletariado y la burguesía no pueden ser otra cosa que los instrumentos vivientes del capital variable y del capital fijo; son los comparsas de la vida económica y social, no sus directores de escena. Sus conflictos, es decir, la lucha de clases, pasan necesariamente por la mediación de una *forma* abstracta e igual para todos: dinero, mercancía, Estado. Se trataba, por tanto, de unas luchas por la distribución dentro de un horizonte que nadie ponía seriamente en cuestión. En la lógica misma de la forma-mercancía está inscrita la tendencia a reducir las clases a una categoría entre otras y a separar progresivamente todas las categorías de sus portadores empíricos. Hoy en día, esa tendencia se ha hecho visible: el individuo moderno es un verdadero «hombre sin cualidades», con múltiples *roles* intercambiables que en verdad le son todos ajenos. Se puede ser al mismo tiempo obrero y copropietario de la empresa, o bien ecologista en cuanto residente de una zona y antiecologista en cuanto empleado preocupado por su puesto de trabajo. Incluso las clases dominantes han perdido todo «señorío», y el objetivo de la competencia se limi-

ta a hallar un sitio más confortable dentro de la alienación general. El desarrollo de la sociedad, que se presenta incluso a los más poderosos como una fatalidad a la que deben adaptarse si quieren perseguir sus intereses particulares a corto plazo, amenaza, en última instancia, a todas las clases.

La existencia de un proletariado fuerte, unido no sólo por sus condiciones de trabajo, sino por una cultura y un estilo de vida, un proletariado que se encontraba más o menos «fuera» de la sociedad burguesa, era, de hecho, más bien un residuo preburgués, un «estamento» en el sentido feudal, y no el resultado del desarrollo capitalista. Fueron precisamente las luchas de clases las que ayudaron al capitalismo a realizarse plenamente, concediendo a las masas trabajadoras el acceso al *status* de «mónadas» abstractas e iguales que participan plenamente en el dinero y en el Estado. Fue ésta la secreta misión histórica del movimiento proletario: destruir los restos precapitalistas, generalizar las formas abstractas como derecho, dinero y valor, e imponer así la lógica pura del capital, a menudo contra la resistencia de la burguesía misma, que permanecía apegada a la defensa de unas formas en verdad preburguesas, como los bajos salarios o la exclusión de los obreros de los derechos políticos; formas que también el movimiento obrero identificaba erróneamente con la esencia del capitalismo. Un marxismo semejante es necesariamente «sociologicista», en tanto que hace derivar los desarrollos de la sociedad capitalista de la acción consciente de los grupos sociales, considerada como un dato *a priori*. Así comparte la ilusión típica del sujeto burgués que cree que puede decidir cuando en verdad es el sistema fetichista quien actúa.

Esos resultados del desarrollo capitalista no eliminan, sin embargo, su carácter antagonista; sólo suprimen la ilusión de que la parte antagonista pueda consistir en uno de los polos constituidos por la lógica capitalista misma. Precisamente Debord no se dejaba convencer por la propaganda tan difundida en los años cincuenta y sesenta, en la culminación de la era fordista, según la cual el antagonismo social había quedado reemplazado por la armonía, como prueba de lo cual se aducía la desaparición del proletariado en el sentido tradicional. Debord olvida, sin embargo, lo que él mismo había dicho sobre el carácter inconsciente de la economía mercantil cuando cree que en las condiciones actuales puede existir un sujeto que, por su propia naturaleza, se encuentra «fuera» del espectáculo,

y más aún cuando identifica ese sujeto con el proletariado. Aferrarse a tales conceptos le parecía muestra de un saludable radicalismo, pero en realidad significaba confundir el capitalismo con sus estadios anteriores e imperfectos. Eso lo había de conducir a fuertes oscilaciones en su definición del proletariado, al que ora identifica, sociológicamente, con los obreros, ora con aquellos a quienes les falta todo.[43] Debord había salido en busca de posibles representantes reales de un papel ya definido dentro de una construcción teleológica de la historia, el papel de los adversarios del espectáculo. Los situacionistas invocaban la ayuda del proletariado, al que encomendaban la tarea de «realizar el arte» (IS 1/8), del mismo modo que el proletariado era, según Engels, heredero de la filosofía clásica alemana. En varias ocasiones Debord lo admite implícitamente: «Por vez primera, es la teoría como inteligencia de la práctica humana la que debe ser reconocida y vivida por las masas. Exige que los obreros se conviertan en dialécticos» (SdE § 123); la I.S. afirma que «son los Consejos [obreros] los que deben ser situacionistas», y no a la inversa, y que los situacionistas esperan que los obreros se acerquen a ellos (IS 11/64).

La polémica contra la economía autonomizada y, en general, contra las separaciones presupone el concepto de *totalidad*. Parece que Debord concibe la totalidad como *comunidad humana*, como una «sociedad armoniosa» que sabe «administrar su potencia» (OCC: 246-247). Su contrario es la «dictadura totalitaria del fragmento» (IS 8/33), donde se ven «fragmentos de la potencia social que pretenden representar una totalidad coherente y que tienden a imponerse como una explicación y una organización totales» (IS 6/6). Cuando la ideología alcanza su apogeo en el espectáculo, «ya no es la lucha voluntarista de lo parcelario, sino su triunfo» (SdE § 213).

Si la naturaleza del hombre es su historicidad, entonces esa historicidad implica que la comunidad sea una auténtica necesidad del hombre. Debord dice efectivamente que «la comunidad [...] es la *verdadera naturaleza social* del hombre, la naturaleza humana» (IS 10/11). La comunidad es corroída por el intercambio: el espectáculo significa la «disolución de todos los valores comunes y comunicables, disolución producida por la victoria aniquiladora que ha alcanzado, en el terreno de la economía, el valor de cambio al levantarse contra el valor de uso» (IS 10/59).

Una verdadera comunidad y un verdadero diálogo sólo pue-

den existir allí donde cada uno pueda acceder a una experiencia directa de los hechos, y donde todos dispongan de los medios prácticos e intelectuales para decidir la solución de los problemas. El pasado ha conocido algunas realizaciones parciales de esas condiciones: las *polis* griegas y las repúblicas italianas medievales fueron los ejemplos más avanzados, si bien restringidos a ciertas categorías de la población. Pero también la aldea, el barrio, el gremio, incluso la taberna popular eran formas de comunicación directa donde cada uno conservaba el control de al menos una parte de la propia actividad. Lo contrario es el espectáculo: aquí, un *fragmento* de la totalidad social se ha sustraído a la discusión y la decisión en común e imparte órdenes en una *comunicación unilateral*. Eso sucede por doquier donde los sujetos acceden al mundo no ya a través de la propia experiencia sino a través de imágenes, que son infinitamente más manipulables y que implican de por sí un asentimiento pasivo. Los situacionistas estaban convencidos de que la comunicación directa de los sujetos bastaría para poner fin a las jerarquías y a las representaciones independientes: «Donde hay comunicación no hay Estado» (IS 8/30).

En el pasado, las actividades económicas podían hallarse subordinadas a otros criterios: en la sociedad medieval, las fuerzas productivas estaban sujetas a reglamentos tradicionales, como en el caso de los gremios, que limitaban la producción para mantener cierto nivel cualitativo; un noble podía dilapidar sus riquezas para incrementar su prestigio. Cabe recordar que casi todas las sociedades anteriores a la sociedad mercantil consagraban sus excedentes a la fiesta y al lujo, en lugar de reinvertirlo en un ciclo de producción acrecentada. Las formas comunitarias antiguas, cuya disolución fue, según *Historia y consciencia de clase*, condición previa indispensable para que «toda la satisfacción de las necesidades se cumpla en la sociedad en la forma del tráfico de mercancías» (HCC II, 17), eran, por tanto, unas sociedades que no estaban enteramente sometidas a los criterios económicos. En sus primeros libros, Lukács evoca efectivamente con nostalgia los tiempos «plenos de sentido» como la Edad Media; y algo queda de ello todavía en *Historia y consciencia de clase*, donde opone la «unidad orgánica» (HCC II 14, 31) al «cálculo» de los tiempos modernos. No menos significativa es la referencia al sociólogo alemán F. Tönnies (HCC II, 65), inventor de la oposición entre *sociedad* y *comunidad*: la primera es un vínculo puramente exterior, mediado por el intercambio, entre perso-

nas que están en continua competición entre sí; la segunda es un conjunto de vínculos personales concretos y una unidad orgánica de la que nacen las acciones del individuo. También Debord acusa al espectáculo de ser una «sociedad sin comunidad» (SdE § 154). Pero en lo esencial tanto él como Lukács están de acuerdo con Marx, para quien la disolución de los antiguos vínculos ha privado a los hombres de la seguridad y la plenitud que les proporcionaba la adscripción a un estamento; pero sólo así se ha podido formar el individuo libre, que no se halla ya determinado por tales vínculos.[45] En su *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, el joven Marx aprobaba a éste por haber concebido «como una *contradicción* la separación entre sociedad civil y sociedad política».[46] En la sociedad moderna el hombre está dividido: en la esfera política es *ciudadano*, miembro de una comunidad abstracta; en la vida social y económica es *burgués*. Esto constituye una contradicción porque se trata de dos lados opuestos de algo originalmente unitario: los antiguos estamentos eran, para bien o para mal, unas comunidades que «mantenían» al individuo en su integridad, asignándole un *status* a la vez jurídico y moral, social y económico. A diferencia de la relación entre el «libre» vendedor de su fuerza de trabajo y su comprador, el vínculo entre el señor feudal y el siervo no era solamente económico sino que involucraba todos los aspectos de su existencia.[47] Las clases modernas, en cambio, se basan exclusivamente en una diferencia *social*.[48] El aislamiento, la abstracción y las separaciones de la sociedad moderna son, por tanto, un estadio de transición inevitable para llegar a la recomposición de una comunidad libre.

Una teleología semejante de sabor hegeliano se encuentra en *La sociedad del espectáculo*: «Toda comunidad y todo sentido crítico se han disuelto durante este movimiento [el desarrollo de la economía mercantil], en el cual las fuerzas que han podido crecer separándose no se han *reencontrado* todavía» (SdE § 25). Aquí se expresa claramente la idea de que las diversas separaciones en el seno de la unidad no sólo están destinadas a recomponerse, sino que su separación era condición necesaria para su crecimiento y para su reunificación en un nivel más alto. Idéntico determinismo parece inspirar la tesis de que las «sociedades unitarias» o «sociedades del mito» *debían* disolverse en elementos autónomos, y que en lo sucesivo actúa siempre una tendencia a la totalidad y a la recomposición, que se expresa inicialmente en el arte y luego en su negación (es

aquí donde Debord inserta la mencionada cita de la *Diferencia entre los sistemas de Fichte y de Schelling* de Hegel, extraída de *Historia y consciencia de clase* [SdE § 180; HCC II, 75 y ss.]). La recomposición de las fuerzas separadas sólo podrá producirse cuando el desarrollo de la economía mercantil haya revelado el dominio de la economía sobre la sociedad y perfeccionando la dominación de la naturaleza.

En el fondo, Debord está de acuerdo con el Lukács del prólogo de 1967, quien se reprocha a sí mismo –apoyándose en una cita de Marx– el no haber comprendido, en los tiempos de *Historia y consciencia de clase*, que el desarrollo de las fuerzas productivas llevado a cabo por la burguesía cumple una función objetivamente revolucionaria. Aunque se realiza a expensas de muchos hombres, tal desarrollo es la condición previa de una sociedad finalmente liberada (HCC I, 39 y ss.). Parece que aquí resurge, tanto en Lukács como en Debord, la teoría según la cual el proletariado debe heredar el mundo creado por la burguesía, cambiando sólo los administradores. Tal concepción contradice, obviamente, la convicción de que toda la producción burguesa es, en su misma estructura, alienación, de modo que el proletariado no puede suceder a la burguesía como nuevo amo en este terreno. Discutible es también la tácita aceptación de todos los sufrimientos del pasado, considerados necesarios para llegar al estado actual de las fuerzas productivas, del cual se espera que provocará, por vía indirecta, la revolución, exactamente como en las teorías «economicistas».

El aspecto «determinista» se apoya también en la constatación de que otro factor ha llegado a ser central en la historia: la consciencia del *contraste entre lo existente y lo posible*. Mientras que lo sagrado de las sociedades antiguas expresaba «lo que la sociedad *no podía hacer*», el espectáculo es, por el contrario, la expresión de «aquello que la sociedad *puede hacer*, pero en esa expresión lo *permitido* se opone absolutamente a lo *posible* (SdE § 25). La dominación de la naturaleza debería impulsar a la sociedad a plantearse la pregunta «¿qué hacer con esto?» y a utilizarla para superar el trabajo en favor de una actividad libre. La transformación de la naturaleza, aun siendo el gran mérito de la burguesía, es utilizada por ésta para mantener las jerarquías actuales (IS 8/4-5) y para relegar al inconsciente el verdadero funcionamiento de la sociedad. En un sentido lato, sigue siendo verdad para Debord que las fuerzas productivas acaban por subvertir las relaciones de producción: no como

«una condena automática y a corto plazo de la producción capitalista», sino como una condena «del desarrollo mezquino y a la vez peligroso que entraña la autorregulación de esa producción, frente al grandioso *desarrollo posible*» (IS 8/7).

Esta especie de finalismo recuerda la *Fenomenología del Espíritu*. Pero a los situacionistas en muchos aspectos les es ajeno el excesivo optimismo que el finalismo a veces produce. Debord advierte que la teoría crítica «no espera milagros de la clase obrera; encara la nueva formulación y la realización de las exigencias proletarias como una tarea de largo aliento» (SdE § 203), y añade que «la crítica que va más allá del espectáculo debe *saber esperar*» (SdE § 220). Aun en los momentos más intensos del mayo de 1968, la IS advierte del peligro del triunfalismo. Pero en un plano más general, los situacionistas consideran que la sociedad europea de la posguerra representa el último estadio de todos los siglos de las sociedades de clases, al cual sólo puede seguir un cambio general. En 1957, Debord escribe, con demasiado optimismo, que la cultura que se refleja en la escritora de moda F. Sagan-Drouet representa «un estadio probablemente insuperable de la decadencia burguesa» (Rapp.: 694); y en 1965 anuncia el «declive y caída de la economía espectacular-mercantil» (IS 10/3). Después de 1968, los situacionistas creen que ha llegado la «inversión del mundo invertido» y el cumplimiento de la historia: lo mismo que creía Hegel ante Napoleón, y luego ante el Estado prusiano, y Marx durante la revolución de 1848. Un ejemplo extremo –en términos de aquella época– de sustitución de lo vivido por imágenes, que data de octubre de 1967, se comenta en 1969 en *Internationale Situationniste* como sigue: «En el momento en que ha llevado tan lejos su invasión de la vida social, el espectáculo conoce el inicio de la *inversión* de la relación de fuerzas. Durante los meses siguientes [e.e. en 1968], la historia y la vida real volvieron al asalto del cielo espectacular» (IS 12/50).

En el capítulo siguiente veremos cómo eso sucedió.

NOTAS A LA PRIMERA PARTE

1. Véase la bibliografía al final del volumen.
2. Por lo menos por lo que a citas «declaradas» se refiere, pues muchas frases de Debord son *détournements* de afirmaciones de otros (cf. p. 79).

3. No nos dice, por desgracia, cuáles son los otros dos, ni si hay que incluir en este número *El Capital*, publicado exactamente cien años y dos meses antes de *La sociedad del espectáculo* (el 14 de septiembre de 1867 y el 14 de noviembre de 1967, respectivamente).

4. Será éste probablemente el único punto en que Debord muestra una analogía con Wittgenstein.

5. Las ideas de los situacionistas no son sin más idénticas a las de Debord, como él mismo ha subrayado en 1957 y en 1985. En el presente estudio, además de los libros, opúsculos y artículos firmados por Debord, tendremos en cuenta también, en menor medida, los numerosos artículos que aparecieron sin firma en *Internationale Situationniste* y que expresaban las opiniones colectivas del grupo; pues dada la posición que dentro del mismo ocupaba Debord, parece poco probable que unas ideas no compartidas por él pudieran presentarse como «ideas del grupo». Señalamos siempre como tales, en cambio, las citas de escritos firmados por otros situacionistas.

6. Debord/Canjuers, *Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire*, París, 1960, reproducido en: M. Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina Edizioni, Roma, 1977, p. 342.

7. Theodor W. Adorno había afirmado ya en los años treinta que actualmente se consume el valor de cambio y se intercambia el valor de uso, y que «cualquier disfrute que se emancipe del valor de cambio adquiere rasgos subversivos» (*Dissonanzen*, en *Gesammelte Schriften*, vol. 14, Suhrkamp, Frankfurt, 1977, pp. 24-25).

8. Esta frase era tan del agrado de su autor que la volvió a utilizar citándose a sí mismo más de veinte años después (Pan.: 83-84).

9. Una vez más se puede observar que en el espectáculo se produce una continua inversión entre la imagen y la cosa: aquello que era sólo «ideal», la religión y la filosofía, se materializa, y lo que poseía cierta realidad material, el dinero y el Estado, se reduce a imagen.

10. Karl Marx/Friedrich Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, OME 9, 162.

11. Karl Marx, *El Capital*, vol. I, OME 40, 6.

12. Nada más erróneo, por tanto, que la opinión de aquellos intérpretes que sostienen que fue sólo por motivos metodológicos que Marx comenzara por el análisis del valor, que no tendría sentido más que siendo leído a través del posterior análisis de la plusvalía. Louis Althusser, por ejemplo, recomienda a sus lectores que en la primera lectura se salten el capítulo inicial de *El Capital*; y confiesa el motivo cuando afirma que las páginas sobre el carácter de fetiche de la mercancía, como último nefasto residuo del hegelianismo, han ejercido un influjo extremadamente pernicioso sobre el desarrollo del marxismo («Avertissement au lecteur du Livre I du *Capital*» [1969], prólogo a *Le Capital*, Livre I, Flammarion, París, 1989, pp. 13 y 22). De ser así, sin embargo, la «*crítica* de la economía política» marxiana no sería más que una variante de la economía política de sus predecesores burgueses como Ricardo.

13. *El Capital, op. cit.*, OME 40, 46. Quien se sorprenda de lo poco que se ha hablado del «trabajo abstracto» encuentra aquí un primer elemento significativo: la traducción francesa de *El Capital* de J. Roy, de 1872, la más antigua y con mucho la más difundida (repr. en Marx, *Oeuvres*, vol. 1, Gallimard, París, 1965), omite sin más las palabras «a trabajo humano abstracto» (ed. cit., p. 565). Es verdad que Marx revisó personalmente dicha traducción, pero también es verdad que lamentó haber tenido que «simplificar» muchos pasajes, sobre todo del primer capítulo, a fin de hacerlos aceptables para el lector francés (cf. sus cartas a N. F. Danielson del 28-V-1872, del 15-XI-1878 y del 28-XI-1878, así como la carta de Engels a Marx del 29-XI-1873). [Sobre el valor de dicha versión francesa, resulta sumamente instructiva la amplia reseña que le dedica Pedro Scaron en la «Advertencia del traductor» de su esmerada edición de *El Capital*, vol. 1, Siglo XXI, Madrid, 1983, pp. XXIX-XXXVIII.]*

14. *Loc. cit.*

15. OME 40, 52.

16. OME 40, 65.

17. Si una tonelada de hierro y dos onzas de oro tienen «el mismo valor» en el mercado, el sentido común ve en ello una relación natural; pero en realidad se trata de una relación entre las cantidades de trabajo que las han producido (cf. OME 40, 85).

18. Título del apartado cuarto del primer capítulo.

19. OME 40, 83.

20. OME 40, 83.

21. OME 40, 84.

22. En el capital portador de interés, e.e. el «dinero que produce dinero», el carácter tautológico de la producción de valor alcanza su expresión más clara: «D [Dinero]-D' [más dinero]: estamos ante el punto de partida primitivo del capital, ante el dinero de la fórmula D-M [mercancía]- D', reducido a los dos extremos D-D', donde D' = D + ΔD, o sea, dinero que engendra más dinero. Es la fórmula general y primitiva del capital, condensada en un resumen carente de sentido» (*El Capital*, vol. III, FCE, México, 1946, p. 373; trad. revisada).

23. En el n.º 13 (1993) de la revista alemana *Krisis*, una de las pocas publicaciones de los últimos años que han ahondado en estos temas, escribe Ernst Lohoff: «La actitud contemplativa y afirmativa con la que Hegel hace desarrollarse la realidad a partir del concepto del "Ser" es enteramente ajena a la descripción marxiana [del valor]. En Marx, el "valor" no puede contener la realidad, sino que la subordina a su propia forma y la destruye, destruyéndose en el mismo acto a sí mismo. La crítica marxiana del valor no acepta el "valor" como un dato de base positivo ni argumenta en su nombre, sino que descifra

* El texto entre corchetes se debe siempre al traductor.

su existencia autosuficiente como apariencia. Precisamente la realización en gran escala de la mediación en forma de mercancía no conduce al triunfo definitivo de ésta, sino que coincide con sus crisis.»

24. Los situacionistas, que aborrecían los dogmas y los *ismos*, declaraban que eran tan marxistas «como Marx cuando decía "Yo no soy marxista"» (IS 9/26).

25. Marx califica de «punto de vista burgués» el punto de vista «puramente económico», es decir, cuantitativo (cf., p. ej., *El Capital* III, *op. cit.*, p. 256, citado también por Lukács en HCC I, 190).

26. Cf. *El Capital*, OME 41, 412.

27. Mientras que el trabajo, por su lado concreto, produce siempre una transformación cualitativa (por ejemplo, del paño en un abrigo), por su lado abstracto no lleva a cabo transformación alguna, sino solamente un *aumento de valor* (dinero, trabajo muerto objetivado): de ahí su carácter tautológico.

28. Habría que recordar, sin embargo, un texto que en su momento pasó casi desapercibido, publicado en 1924 en la Unión Soviética, y en el cual se vuelve sobre dicha temática: Isaak I. Rubin, *Essais sur la théorie de la valeur de Marx*, trad. francesa Maspero, París, 1978 (trad. cast. *Ensayos sobre la teoría marxista del valor*, Ediciones Pasado y Presente, Buenos Aires, 1974).

29. En el plano teórico, sin embargo, los situacionistas aprueban esta concepción de la organización y quisieran aplicársela a ellos mismos. Cf. *De la misère en milieu étudiant*, Estrasburgo, 1966, p. 28; reed. Champ Libre, París, 1976 (trad. cast. *Sobre la miseria en el medio estudiantil*, Anagrama, Barcelona, 1977).

30. Cuando decimos «Lukács», nos referimos exclusivamente al Lukács de *Historia y consciencia de clase*, dejando de lado su evolución posterior.

31. Más tarde, Lukács se retractaría decididamente de esta afirmación, observando que lo típico de la burguesía es precisamente la actividad y no la pasividad. Pero el hacer cosas, aunque sea del modo más desenfrenado, puede muy bien partir de un «hecho» o de una «ley» cuya validez se acepta pasivamente, y en este caso, *Historia y consciencia de clase* tenía más razón de cuanto su autor quiso admitir en 1967.

32. Karl Marx, *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, OME 5, 363.

33. Algunas observaciones sobre esta cuestión se encuentran en el libro de Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley/Los Ángeles/Londres, 1994, cuyo séptimo capítulo se titula: «From the Empire of the Gaze to the Society of the Spectacle: Foucault and Debord.» Podría haberse esperado, por cierto, algo un poco menos superficial de este historiador de la filosofía, que se ha destacado con algunos buenos trabajos sobre la Escuela de Frankfurt. De todos mo-

dos, es interesante notar que los universitarios están dejando de tratar a Debord como a un «autor marginal».

34. Más aún que *Historia y consciencia de clase*, Debord pone el acento ora en la alienación del «hombre» o del «individuo», ora en la del «trabajador».

35. Veinte años después, en los *Comentarios*, la situación se ha invertido: las clases medias, sobre las que Debord había anunciado que serían absorbidas por el proletariado, han pasado a ocupar todo el espacio social; el reino del espectáculo es su expresión. Sus condiciones de vida están proletarizadas, en el sentido de que carecen de todo poder sobre sus propias vidas, pero les falta la consciencia de clase del proletariado. Desde este punto de vista, también Debord acabó admitiendo que la clase proletaria ha sido absorbida por la clase media.

36. Lukács dice del análisis hegeliano de la sociedad burguesa que «sólo el modo de esa deducción, el método dialéctico, apunta más allá de la sociedad burguesa» (HCC II, 87); Debord escribe que la existencia del proletariado desmiente la *conclusión* hegeliana, pero que es «la confirmación del método» (SdE § 77).

37. Marx, *Manuscritos...*, OME 5, 385 y ss.

38. OME 5, 382 y 383; cit. también en IS 9/13.

39. El Club Méditerranée fue a menudo blanco de la polémica situacionista, siendo una de las primeras y más avanzadas formas de alienación de lo cotidiano.

40. Se trata del texto «El cambio funcional del materialismo histórico» (HCC I, 167-202), originalmente una conferencia pronunciada en 1919, durante la República de los Consejos húngara. En él, según el prólogo de 1923 a *Historia y consciencia de clase*, «resuenan [...] las esperanzas exageradamente optimistas que muchos nos hicimos entonces respecto de la duración y el ritmo a la revolución» (HCC I, 65).

41. OME 40, 92.

42. OME 40, 85.

43. No sorprende, por tanto, que incluso Gianni Vattimo, profeta turinés de lo que él mismo define como «pensamiento débil», pueda escribir que «la gran mayoría de nosotros son hoy en día proletarios [...]. Proletarios no de la propiedad, sino de la calidad de vida» (*La Stampa* del 11-X-1990, cit. en *Il Manifesto* del 12-X-1990).

44. Documento del debate interno de la I.S. de 1970, cit. en Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai 68. Théorie et pratique de la révolution (1966-1972)*, Ed. Gérard Lebovici, París, 1990, p. 187.

45. Cf., por ejemplo, el primer capítulo de *La ideología alemana* (trad. cast. Ed. Pueblos Unidos, Montevideo, 1971), sobre todo las pp. 75-81 (I B 3: «Instrumentos de producción y formas de propiedad naturales y civilizados»), o el capítulo «Formas que preceden a la producción capitalista» de *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política (Grundrisse)*, OME 21, 427-468.

46. Marx, *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, OME 5, 94.
47. OME 5, 101 y ss.
48. En verdad, estas indicaciones podrían haberle bastado al «marxismo» para deducir la naturaleza, en último análisis, *cuantitativa* de las clases sociales y, por tanto, el hecho de que éstas no son una condición *a priori*, sino un factor derivado de la sociedad de la mercancía.

LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA

La Internacional Letrista

«La fórmula para trastocar el mundo no la buscábamos en los libros sino vagando» (OCC: 284). La reformulación de las teorías de Marx por Debord, analizada en el capítulo precedente, no nació de estudios eruditos ni tampoco de una trabajosa militancia en los partidos grandes o pequeños de la izquierda. La elaboración y la difusión de la teoría de Debord tuvo más el carácter de una apasionante aventura que de un seminario de estudios marxológicos.

Mientras en la famosa École Normale Supérieure del Barrio Latino la futura «elite» preparaba sus carreras, a pocos pasos de distancia, en las tabernas que todo estudiante respetable evitaba, el joven Debord iniciaba una trayectoria que lo había de llevar, a él también, a ejercer cierta influencia en el mundo. En retrospectiva, no vacilaría en afirmar que los desórdenes que sacudieron el mundo en 1968 y que nunca más volvieron a apaciguarse del todo tuvieron su origen en alguna mesa de bar en donde, hacia finales de 1952, unos cuantos jóvenes bastante descarriados que se autodenominaban «Internacional Letrista» bebían inmoderadamente y proyectaban unos vagabundeos sistemáticos que llamaban «derivas» *(dérives)*. «Es admirable constatar que los desórdenes que partieron de un lugar ínfimo y efímero hayan acabado por trastornar el orden del mundo» (OCC: 246), afirma Debord evocando aquel periodo en su película *In girum*... Desde aquellos tiempos, sus amigos y él fueron «poseedores de un extraño poder de seducción: pues desde entonces nadie se nos ha acercado sin querernos seguir» (OCC: 252). La aventura de Debord se sigue necesariamente de este principio: «Hay que descubrir cómo será posible vivir un ma-

ñana que sea digno de un comienzo tan bello. Esta primera experiencia de la ilegalidad quiere uno continuarla siempre» (OCC: 246).

Para comprender mejor sus ideas es, por tanto, indispensable echar un vistazo a lo que hizo. Hablando de sí mismo, Debord cita la afirmación de Chateaubriand: «De los autores franceses de mi tiempo, soy también el único cuya vida se parece a sus obras» (Pan.: 53). La extrema rareza de semejante fenómeno explica por qué «los que nos exponen diversos pensamientos sobre las revoluciones se abstienen de ordinario de hacernos saber cómo han vivido» (OCC: 220), cosa que Debord, por el contrario, no deja de hacer.

La singularidad de Debord reside también en el hecho de que él pueda decir: «Aquello que nosotros habíamos comprendido no fuimos a decirlo a la televisión. No aspirábamos a los subsidios de la investigación científica ni a los elogios de los intelectuales de los periódicos. Llevábamos el aceite allí donde había fuego» (OCC: 252-253). La importancia de sus primeras actividades, que en su momento pasaron casi desapercibidas, queda recalcada por la afirmación de que el odio del que siempre estuvo rodeado se remontaba a aquel tiempo: «Algunos creen que fue a causa de las graves responsabilidades que a menudo se me ha atribuido en los orígenes, o incluso en la dirección, de la revuelta de mayo de 1968. Yo creo más bien que lo que ha causado un disgusto muy duradero fue lo que hice en 1952» (Pan.: 35). ¿Qué hizo, pues, aquel año, aparte de rodar una curiosa película –por así llamarla– y fundar la Internacional Letrista? Según declara él mismo, él y «cuatro o cinco personas poco recomendables de París» buscaron en 1952 «el "pasaje del Noroeste" de la geografía de la verdadera vida»,[1] y llegaron efectivamente a entreverlo. Esa empresa se fue ampliando hasta convertirse en una guerra social en la que las teorías «son unidades más o menos fuertes que hay que emplear en el momento justo en el combate» (OCC: 219). El que él, Debord, sea «una especie de teórico de las revoluciones» es, por tanto, «la más falsa de las leyendas» (OCC: 218): la elaboración de una teoría no era más que un elemento, si bien importante, de un juego complejo.[2]

El punto de partida era la «superación del arte», posible en aquel momento «a partir de la autodestrucción de la poesía moderna»:[3] «En fin de cuentas, era la poesía moderna, desde hacía cien años, la que nos había llevado allí. Algunos creía-

mos que había que aplicar su programa en la realidad» (Pan.: 35). Sin duda, Debord permaneció fiel a esa intención.

En un primer momento, la «superación del arte» se le presenta a Debord en forma de *letrismo*. Nacido en París el 28 de diciembre de 1931, Debord aspira desde la adolescencia a una vida llena de aventuras. Siendo sus modelos Lautréamont, ensalzado por los surrealistas como ejemplo supremo del hombre opuesto a todos los valores burgueses, y el aventurero predadaísta Arthur Cravan, no piensa dedicarse a ningún arte ni cursar carrera universitaria alguna (Pan.: 20). En el Festival de Cine de Cannes de 1951 encuentra a un grupo que proyecta entre gritos una película titulada *Traité de Bave et d'Éternité*, sin imágenes y con una banda sonora compuesta de poemas onomatopéyicos y diversos monólogos. Eran los letristas de Isidore Isou.

Isou, nacido en 1924 en Rumanía, propone a partir de 1946 al *establishment* cultural de París una renovación total no sólo de las artes sino de la civilización entera.[4] Retomando la carga iconoclasta de los dadaístas y de los primeros surrealistas, Isou quiere llevar hasta las últimas consecuencias la autodestrucción de las formas artísticas iniciada por Baudelaire, y el paso que falta dar para alcanzar este fin es la reducción de la poesía a su elemento último, la *letra*. La letra es también un elemento gráfico, que se utiliza en el *collage*, y un elemento sonoro empleado en la declamación onomatopéyica, con lo cual se logra unir la poesía, la pintura y la música. Con un pequeño grupo de seguidores, Isou amplía este procedimiento y otros a todos los ámbitos artísticos y sociales, como el cine y la arquitectura. Desde el punto de vista de la historia del arte, hay que recordar que este movimiento debe mucho a los dadaístas –basta pensar en la *Ursonate* de Kurt Schwitters–, pero que por otra parte inventó muchas de las cosas con las que otros artistas «de vanguardia» asombrarían al mundo en los años sesenta.

En el letrismo de Isou se encuentra ya buena parte del espíritu que luego caracterizaría a Debord y a los situacionistas, sea que le permanecen fieles, sea que lo superan: ante todo, la convicción de que primero hay que desmontar el mundo para luego reconstruirlo bajo el signo no ya de la economía sino de la *creatividad* generalizada. Se declara la muerte de todo el arte tradicional, y también la alternativa a éste se debe a Isou: el *détournement*, una especie de *collage* que emplea elementos ya

existentes para creaciones nuevas. Según Isou, en el arte alternan las fases *ámplicas (ampliques)*, durante las cuales se desarrolla toda una riqueza de instrumentos expresivos, con las fases *cincelantes (ciselantes)*, en las que el arte perfecciona y luego destruye poco a poco esos refinamientos.[5]

La aspiración a superar la división entre artista y espectador y la inclusión de los comportamientos y de los sentimientos, o sea del estilo de vida, entre las artes serán igualmente ideas centrales en Debord. El descubridor de la *juventud* como categoría sociológica y como fuerza revolucionaria potencial –otro aspecto en que los letristas se anticipan a los años sesenta– no es aceptado al pie de la letra por Debord, pero deja en él sus huellas. Lo mismo vale para el método de Isou de inventar nuevos procedimientos más que crear obras, para luego reivindicar la paternidad de todo cuanto se parezca a tales procedimientos. Y finalmente se encuentra en el letrismo de Isou la inclinación a creer que el propio pequeño grupo está llamado a realizar la palingenesia del mundo, con toda la amable megalomanía, pero también con el sectarismo y las polémicas internas que eso trae consigo.

El grupo de Isou se dedica además a la organización de pequeños escándalos, todavía fáciles de provocar en aquella época, interrumpiendo funciones teatrales, inauguraciones de galerías de arte y festivales de cine. Todo eso, unido a una práctica de vida inconformista, hace el movimiento atractivo también para ciertos jóvenes cuyas inquietudes no son propiamente artísticas. Un sonado escándalo se produce en la Pascua de 1950 en la catedral de Notre-Dame de París: un joven disfrazado de fraile dominico sube al púlpito y anuncia a los feligreses que «Dios ha muerto». La acción acaba con un intento de linchamiento, una detención y fotografías en los periódicos.

Debord escribe: «Enseguida me encontré como en casa en compañía de gente de la peor reputación» (OCC: 222), y acto seguido ofrece su colaboración. El 30 de junio de 1952 se estrena una película suya, anunciada y reseñada ya en el único número de *Ion*, revista de cine letrista (abril de 1952).[6] Se titula *Hurlements en faveur de Sade*, pero el escándalo es muy distinto del que debieron de esperar los espectadores: ante la pantalla ora en blanco, ora en negro, se escucha un *collage* de citas de variada procedencia, alguna observación sobre la vida de los letristas y algunas afirmaciones teóricas, todo ello interrumpido por frecuentes silencios. Al final siguen veinticuatro

minutos de silencio y oscuridades totales. Aunque tiene lugar en un cineclub «de vanguardia», la proyección es interrumpida al cabo de veinte minutos por el público indignado.[7] Al inicio de la película se oye decir: «El cine ha muerto. No puede haber más películas. Si os parece pasamos al debate» (OCC: 11). El sentido de la provocación es superar el principio de la pasividad del espectador: a diferencia de las dos o tres películas letristas anteriores, Debord no se preocupa ya por una *estética*, sino que quiere poner punto final también al arte más joven. Por consiguiente, Debord y sus amigos se encuentran pronto abocados al conflicto con Isou y sus seguidores, en cuya idolatría de la «creatividad» aquéllos ven un idealismo peligroso. Aunque de modo todavía vago, el grupo de Debord quiere vincular su acción a una crítica social de inspiración marxista, y acusa a los «letristas viejos» o «letristas de derechas» de ser demasiado positivos y demasiado artistas. En noviembre de 1952, cuatro personas fundan en Aubervilliers la Internacional Letrista.[8] Ciertamente casi nadie advierte por entonces lo que unos jóvenes «marginados» proclaman en un tugurio del extrarradio urbano; además, en ciertos ambientes de aquella época semejantes declaraciones debieron de ser bastante frecuentes. Pero cuarenta años después, el trozo de papel en el cual ellos fijaron, en veinte líneas, sus principios, se presenta como documento histórico en un grueso volumen ilustrado:[9] hecho sorprendente que se debe, sin lugar a dudas, a la ulterior «carrera» de Debord.

Antes de seguir la trayectoria de tan insólita organización, vale la pena detenernos a examinar un poco el momento histórico en que nació.

Los años veinte, y en particular la primera mitad, están marcados en Francia por una notable efervescencia que se prolonga hasta los años treinta. Tras la Liberación de 1945, por el contrario, una vez pasado un breve momento de euforia, el clima político y cultural se presenta más bien gris y muy alejado de toda novedad revolucionaria. Si el surrealismo había perdido ya desde 1930 gran parte de su carga innovadora, durante la posguerra su decadencia se hace evidente de modo casi brutal: señal de ello son, por una parte, su entrada en los templos del arte burgués y en la publicidad y, por otra, la involución espiritualista de muchos de sus adeptos. Sólo fuera de Francia el surrealismo puede todavía inspirar, al menos indirectamente,

a grupos como COBRA en Holanda, Bélgica y Dinamarca o el grupo belga de Marcel Mariën. En Francia, por el contrario, aparece en pintura un nuevo academicismo levemente «vanguardista», conocido bajo el nombre de Escuela de París. En el ámbito literario, las viejas glorias como Mauriac o Gide continúan imperturbables, mientras parece haberse agotado toda vena realmente innovadora.

Lo mismo vale, en mayor grado todavía, para la política. A las fuerzas burguesas parece oponerse únicamente el Partido Comunista que, si bien expulsado del gobierno en 1947, cuenta todavía con una cuarta parte del electorado y un enorme prestigio, incluso entre las demás fuerzas políticas, debido al papel que desempeñó en la Resistencia y a su política «nacional». El PCF, totalmente sometido a la URSS de Stalin, se caracteriza por un dogmatismo delirante, denunciando, entre otras cosas, justamente a principios de los años cincuenta, la «pauperización absoluta del proletariado» y desvariando sobre una «lógica proletaria». Más que en ningún otro país occidental, el Partido Comunista Francés ejerce un verdadero terrorismo sobre los intelectuales y logra sofocar cualquier pensamiento de izquierdas que se aparte de sus manuales. En esa época, no encontraremos prácticamente a ningún intelectual –exceptuando, naturalmente, a los intelectuales burgueses– que no se haya sometido a ese terror durante algún tiempo, incluyendo a los especialistas en antiestalinismo que tanto abundarían pocos años después. La revista *Les Temps Modernes* esboza, después de 1945, una crítica del estalinismo, pero es significativo que tres de sus cuatro fundadores –Merleau-Ponty, Aron y Camus– se pasan muy pronto al campo liberal; y más significativas aún son las contorsiones obscenas del cuarto, Sartre, ante el «carácter socialista» de la Unión Soviética y ante la «extraordinaria inteligencia objetiva» del PCF, como escribe todavía en febrero de 1956.

Hay, además, grupos de trotskistas, anarquistas y bordiguistas; pero aparte de su incapacidad de hacerse oír en público, adolecen de estructuras autoritarias y de esterilidad teórica. Los trotskistas no consiguen ni siquiera ponerse de acuerdo acerca de si la sociedad soviética es una sociedad de clases o no. De uno de esos desacuerdos nace, a principios de 1949, el grupo que publicará la revista *Socialisme ou Barbarie* (cf. p. 114), por entonces la única posición marxista independiente y de cierto nivel teórico que existe en toda Francia. En

los inicios, sin embargo, no se distingue mucho de los «comunistas de izquierdas» de los años veinte, ni intenta conjugar la teoría revolucionaria marxista con la exigencia de las vanguardias de «cambiar la vida». Se puede decir, por tanto, que el letrismo de Isou representa, pese a sus limitaciones, la única verdadera novedad de la posguerra.[10]

Si la actividad de los situacionistas de los años sesenta fue un intento de hallar una respuesta a la nueva situación social creada por el capitalismo modernizado, su preparación durante los años de la Internacional Letrista es indisociable de la transformación rápida y profunda que Francia sufrió a lo largo de los años cincuenta. Si al inicio de este periodo la economía francesa está todavía relativamente atrasada en comparación con la de los países del Norte –la tasa de personas empleadas en la agricultura (el 27 %) alcanza el doble de la de Holanda (el 13 %)–, al cabo de pocos años consigue situarse en el nivel de los países más desarrollados. La tasa de crecimiento del rendimiento por hora de trabajo es la más elevada del mundo, y entre 1953 y 1958 la producción industrial de Francia crece en un 57 %, mientras en los demás países europeos el valor medio es de un 33 %.[11] No se trata de un mero crecimiento cuantitativo sino de un paso cualitativo que revoluciona profundamente la vida cotidiana, introduciendo un «estilo» denominado *métro-boulot-dodo* (metro-trabajo-dormir). Los años culminantes de la actividad de los jóvenes letristas corresponden exactamente a aquel breve periodo, de 1954 a 1956, en el cual los sociólogos creen ahora reconocer el momento culminante de una «silenciosa segunda revolución francesa», que arrancó violentamente a Francia «de su marco todavía tradicional» y que marca el inicio de la «alienación» actual.[12] En 1953 tiene lugar la primera emisión televisiva en directo. En 1955 aparece en el mercado la lavadora, y este mismo año se construyen en Sarcelles los primeros *grands ensembles*, las «viviendas de alquiler módico» que desde entonces han estragado las periferias de todas las ciudades francesas. Entre 1954 y 1956 se duplican los gastos de los franceses en electrodomésticos. En 1957 el número de estudiantes de secundaria casi se ha sextuplicado respecto a veinte años antes. Esta irrupción repentina de la modernidad, en un momento en que ésta existe ya en otros países, hace que en Francia más que en otras partes se *vea venir* la modernización capitalista;[13] y la generación joven es particularmente sensible a este cambio. La importancia de la I.L. y de la I.S. estri-

ba en que estuvieron entre los primeros que reconocieron en esos nuevos fenómenos los datos de base de una nueva lucha de clases. La pregunta tan recurrente en sus publicaciones: «¿Servirán estos nuevos medios a la realización de los deseos humanos?», se explica ante el trasfondo de la reestructuración más profunda de la vida cotidiana que Francia jamás había conocido.

La actividad de los letristas –como se llaman simplemente los miembros de la I.L., negando que los partidarios de Isou sean todavía letristas– es inseparable de la época en la que París es todavía, por unos pocos años, la capital cultural del mundo, donde las diversas facciones de la intelectualidad pueden aún creer que sus querellas tienen una importancia universal porque son querellas parisinas. Debord evocará más tarde la belleza del París de su juventud, «cuando por última vez brilló de un fuego tan intenso» (OCC: 227). Todavía llegan jóvenes de todas partes del mundo, dispuestos a dormir bajo los puentes con tal de poder estar en París. En el centro de la ciudad aún habita un pueblo en el sentido antiguo de la palabra, los descendientes de quienes tantas veces se levantaron para expulsar a los señores. Pocos años después, todo eso se acaba, y los situacionistas serán los primeros en decirlo («La caída de París», IS 4/7). Mayo de 1968 será también un intento de los jóvenes de reconquistar la ciudad que durante tanto tiempo había sido para ellos un lugar de libertad y que en los años sesenta había cambiado tanto.[14]

La nueva «Internacional» se compone de una docena aproximada de jóvenes, algunos de ellos norteafricanos o extranjeros residentes en París: en eso consiste el internacionalismo. Desprecian el existencialismo, del cual, sin embargo, forman objetivamente en algunos aspectos una especie de ala más extremista, en cuanto comparten la trágica oposición de la propia subjetividad al resto del mundo.[15] Aunque a menudo lo pasan mal en los tres o cuatro bares en donde se encuentran, amenazados por la miseria y la policía,[16] se sienten orgullosos de sí mismos: desprecian al mundo que los rodea y a todos aquellos que se muestran menos resueltos que ellos mismos a romper con la vida burguesa. Se consideran, al menos tras la expulsión de algunos elementos puramente nihilistas, una vanguardia más allá del arte mismo, convencidos de que sus «obras –prácticamente inexistentes– permanecerían en la historia» (Potl.: 180). Su epopeya se fundaba en la búsqueda de la

pasión y la aventura en lugar de la vida gris que les proponía la sociedad entera. Y no estamos en los años sesenta, cuando el *underground* se pone de moda y encuentra amplia aceptación, sino en una época en la que un grupo semejante permanece en un aislamiento extremo y rodeado de enemigos. Todo eso confiere una extraordinaria intensidad a los encuentros y los acontecimientos, y Debord evocará a menudo aquel periodo heroico, no sin recordar que para muchos esa aventura acabó bastante mal.

Tras la expulsión de cierto número de personas, en 1953 se constituye un núcleo estable de la I.L., entre cuyos integrantes cabe recordar, además de a Debord, a su mujer, Michěle Bernstein, a Mohamed Dahou, Jacques Fillon y Gil J. Wolman, autor de otra película letrista de 1952. Además de la ocasional difusión de billetes con inscripciones como: «Si usted se cree un genio, o si opina que sólo posee una inteligencia brillante, diríjase a la Internacional Letrista», o bien: «Construya usted mismo una pequeña situación sin porvenir»,[17] se dirigen al público mediante pequeñas revistas ciclostiladas. De 1952 a 1954 aparecen cuatro números, de dos o tres páginas cada uno, de *Internationale Lettriste*, y de 1954 a 1957 veintinueve números de *Potlatch*. Nadie recordaría probablemente hoy la I.L. de no haber constituido ésta el primer paso de Debord; pero la verdad es que sus declaraciones merecen ser tenidas en cuenta por derecho propio: «Los juegos más bellos de la inteligencia no son nada para nosotros. La economía política, el amor y el urbanismo son medios que hemos de dominar para resolver un problema que es ante todo de orden ético. Nada puede dispensar a la vida de ser absolutamente apasionante. Nosotros sabemos cómo hacerlo. Pese a la hostilidad y las falsificaciones del mundo, los participantes de una aventura a todas luces temible se juntan, sin indulgencia. Consideramos, en general, que fuera de esta participación no hay manera honrada de vivir»; siguen siete firmas, todo ello en la tradición de los panfletos surrealistas (Potl.: 17-18). «Casi todo lo que hay en el mundo nos provoca rabia y disgusto», afirman; «con todo, sabemos divertirnos cada vez más» (Potl.: 156), y rechazan la afirmación corriente de que la vida es triste (Potl.: 39). El rechazo del trabajo y la vaga aspiración a la «revolución», la afirmación de la propia subjetividad y su nivel cultural, bien real a pesar de todo, les imprimen un cierto parecido con los primeros surrealistas, aunque los jóvenes letristas son más rudos y más negativos, pero también mucho más sinceros.

Además son jovencísimos: en verano de 1953, su edad media es de aproximadamente veintiún años. Más exactamente, según cálculos realizados algunos años después, en el momento de la constitución de la I.L. la edad media es de veintitrés años, pero al cabo de pocos meses desciende a 20,8 años, a causa de las purgas internas (IS 3/17). La propensión a la exactitud estadística y la alusión a las depuraciones en el seno del grupo –las «vivas luchas de facciones y la expulsión de dirigentes retardados» (Polt.: 43)–; el hecho de que en la revista se publiquen las actas de una reunión de letristas celebrada para decidir el texto de las breves inscripciones que se habían de efectuar con yeso en algunos puntos de la ciudad; las largas discusiones, durante otra reunión, sobre la cuestión de si había que derribar todas las iglesias o bien destinarlas a otros usos, todo eso indica que los jóvenes letristas se toman su actividad muy en serio. La búsqueda de la aventura, la pasión y el juego debe desarrollarse con el rigor de una organización revolucionaria de tipo leninista. Cada gesto y cada palabra de los miembros deben corresponder al espíritu del grupo, so pena de expulsión y ruptura de todo contacto, incluso privado, con el expulsado. En una época de eclecticismo desenfrenado en todos los ámbitos, la Internacional Letrista exige a sus participantes una ruptura incondicional con todos los elementos del mundo circundante, tanto en el pensamiento como en la vida. Saber con qué se da por satisfecho un individuo se convierte en prueba de su valor; Debord mantendrá esa exigencia en todas sus actividades ulteriores. Esa absoluta falta de indulgencia hacia fuera («No tenemos ninguna relación con la gente que no piensa como nosotros» [Potl.: 166]) y hacia dentro («Más vale cambiar de amigos que de ideas» [Potl.: 185]) caracteriza a los letristas y a los situacionistas como pocos otros elementos, y les acarrea incontables reproches y acusaciones de «estalinismo». En efecto, la gran mayoría de los miembros de ambas organizaciones acabaron siendo expulsados a instancias de Debord. No en vano figura ya en los inicios, en las pocas páginas de *Internationale Lettriste*, dos veces el *détournement* de una conocida frase de Saint-Just: «Las relaciones humanas deben tener por fundamento la pasión, y en su defecto, el terror.»[18]

Semejante disciplina se distingue, sin embargo, de la de las organizaciones leninistas, en tanto que en estas últimas el rigor se mezcla siempre con consideraciones tácticas y con la

búsqueda de un número elevado de seguidores, a quienes se les exige una aceptación meramente formal de los principios del partido. La I.L. y la I.S., en cambio, tienden a mantener un número mínimo de miembros, apostando por una participación integral. Se trata de la autodefensa de un grupo que opera en condiciones difíciles y que, por otra parte, ha identificado la excesiva tolerancia interna como causa de la degeneración de otros grupos. Pero más interesa subrayar aquí que la singular combinación de la búsqueda del desorden con el rigor es otro elemento que enlaza a los jóvenes letristas con el surrealismo, que había introducido en el mundo artístico las expulsiones, las escisiones y las ortodoxias. La relación del grupo de Debord con el surrealismo originario es ambigua,[19] mientras que el surrealismo contemporáneo no es para ellos más que «una agonía agusanada y teosófica» (Polt.: 176). Breton, en particular, es objeto de un verdadero odio edípico. Un «manifiesto» de veinte líneas de 1953 proclama que «la sociedad actual se divide, pues, solamente en letristas y delatores, de los cuales André Breton es el más notorio»;[20] en *Potlatch*, se habla de los «inquisidores burgueses como André Breton o Joseph MacCarthy» (Potl.: 80), y se escriben frases como: «Desde Gaxotte [historiador ultrarreaccionario] hasta Breton, la gente que nos hace reír se contenta con denunciar [...] nuestra ruptura con sus propias visiones del mundo, que son, en fin de cuentas, bastante parecidas» (Potl.: 107). Para el sesenta cumpleaños de Breton, unos amigos belgas de los letristas convocan mediante falsas invitaciones a centenares de personas al hotel Lutétia, donde el festejado había de hablar supuestamente sobre «la eterna juventud del surrealismo». Moraleja de la broma, según *Potlatch*: «Ninguna estupidez puede ya sorprender si se encomienda a esta doctrina» (Potl.: 240).

Al mismo tiempo, sin embargo, los letristas afirman que «el programa de reivindicaciones definido hace poco por el surrealismo» constituye un «mínimo» (Potl.: 44). Reconocen el papel positivo que desempeñó el surrealismo, menos por sus obras que por el intento de «cambiar la vida» y de ir más allá del arte. El surrealismo fue una destrucción todavía artística del arte, mientras que ahora se impone una tarea mucho más grande, que ya no es de índole expresiva ni estética: la «construcción consciente de nuevos estados afectivos» (Potl.: 106).

La «construcción de situaciones» es efectivamente el concepto clave de los jóvenes letristas;[21] no se alcanza mediante la

afirmación de dogma alguno, sino a través de la búsqueda y la experimentación. Debord la menciona en sus primeros escritos –en la revista *Ion*, ya citada–, y la volvemos a encontrar quince años después cuando analiza el modo en que el espectáculo impide a los hombres crear su propio destino. El programa es siempre el mismo, pero durante los diez primeros años se resume principalmente en la idea de la *superación del arte*.

En los años cincuenta es fácil constatar la ausencia de novedades culturales; los letristas se burlan de lo que se hace pasar por tal –de Robbe-Grillet, en particular– y que, según ellos, no es más que una pálida copia de las vanguardias históricas que nadie habría tomado en serio unos decenios antes. Pero no se trata de esperar la llegada de una nueva corriente artística: «Después de Malevitch, toda la pintura abstracta sólo rompe puertas que ya están abiertas» (Potl.: 215); «todo el campo posible de los descubrimientos» del cine se ha agotado (Potl.: 139); «la poesía onomatopéyica y la poesía neoclásica han manifestado simultáneamente la depreciación completa de ese producto» (Potl.: 209). Los letristas consideran, ya desde Isou, que la invención de una técnica artística, una vez realizada, reduce a todos sus futuros usuarios al rango de triviales imitadores.

Potlatch ofrece una explicación original de ese estancamiento del arte: la causa son «las relaciones de producción que contradicen el desarrollo necesario de las fuerzas productivas» (Potl.: 274). Así como el acrecentamiento de la dominación humana de la naturaleza ha superado la idea de Dios, así los nuevos progresos de la técnica hacen posible y necesaria la superación de la estética. La Iglesia era «una especie de monumento a todo lo que aún no está dominado en el mundo» (Potl.: 205). El arte es sucesor de la religión[22] porque expresa el hecho de que el hombre no está en condiciones de utilizar los nuevos medios para crear una vida cotidiana diferente (Potl.: 170); es precisamente la aparición de un nuevo orden posible la que hace inútil la mera *expresión* del desacuerdo. Éste es el sentido de la afirmación de Debord y Wolman de que el letrismo no es «una escuela literaria» sino la búsqueda experimental de una nueva «manera de vivir» (Potl.: 186). *Potlatch* exige la unidad del arte y de la vida no para rebajar el arte al nivel de la vida actualmente existente, sino, por el contrario, para elevar la vida a la altura de lo que el arte prometía. La riqueza de la vida prometida por el arte y las técnicas de intensificación de las sensaciones que caracterizan las prácticas artísticas deben

reencontrarse en lo cotidiano. Así los letristas esperan ir más allá del surrealismo. Breton había hablado de «la belleza, la cual, obviamente, sólo ha sido tomada en cuenta aquí [por él] para fines pasionales»;[23] y, sin embargo, los surrealistas se conformaban con escribir libros en los que afirmaban resueltamente la necesidad de *vivir* los nuevos valores en lugar de limitarse a *describirlos*. En 1925 habían proclamado: «1.º Nada tenemos que ver con la literatura. Pero, si es necesario, somos muy capaces de utilizarla como todo el mundo. 2.º El surrealismo no es un medio de expresión nuevo o más fácil [...]. 3.º Estamos completamente decididos a hacer una revolución.»[24] Lo que siguió fue, sin embargo, bastante diferente.

Si la poesía ha muerto en los libros, «ahora está en la forma de las ciudades» o «se lee en los rostros». Y no hay que limitarse a buscarla ahí donde está: hay que *construir* la belleza de las ciudades y de los rostros. «La nueva belleza será *de situación*» (Potl.: 41). A diferencia de los surrealistas, los letristas no esperan gran cosa de los pliegues ocultos de la realidad, de los sueños o del inconsciente: hay que rehacer la realidad misma. «El aventurero es aquel que hace suceder las aventuras, más que aquel a quien las aventuras suceden» (Potl.: 51): esta bella afirmación podría ser el epígrafe de todo el recorrido de Debord. Las artes tienen ahora la función de contribuir a un nuevo estilo de vida; al principio los letristas hablan de un «arte integral». Las situaciones que los futuros situacionistas están buscando sin cesar incluyen un aspecto material, y la verdadera realización de la construcción de situaciones será un nuevo urbanismo, en el cual se utilizarán todas las artes para crear un ambiente apasionante.

El interés de los letristas por el urbanismo es fruto de la *psicogeografía*, término por el cual ellos designan la observación sistemática de los efectos que los diversos ambientes urbanos producen en el estado de ánimo. Publican varias descripciones de las zonas en las que se puede subdividir la ciudad desde el punto de vista psicogeográfico, así como observaciones acerca de lugares particulares.[25] La exploración se lleva a cabo mediante la *deriva (dérive)*, definida como «una técnica de paso rápido a través de ambientes variados»,[26] que consiste en unos paseos de aproximadamente una jornada de duración, dejándose llevar «por los requerimientos del terreno y de los encuentros». La importancia del azar disminuye con un mayor conocimiento del terreno, lo cual permite *elegir* los requerimientos

a los que se quiere responder. Pero sólo el «Urbanismo Unitario» ofrece una verdadera solución: la construcción de ambientes que no sólo permitan expresar las sensaciones sino suscitar otras nuevas. El interés por semejante arquitectura antifuncionalista irá aumentando durante la agitación letrista y será uno de los primeros puntos de encuentro con los otros grupos artísticos europeos que luego confluirán en la Internacional Situacionista.

En lugar de crear formas enteramente nuevas, los letristas quieren disponer de otra manera unos elementos ya existentes. Esa técnica de reciclaje, que deriva por un lado del *collage* dadaísta, y por el otro de las citas deformadas que empleaban Marx y Lautréamont, se llama *détournement*.* Se trata de una cita o, en general, de una nueva utilización que «adapta» el original a un contexto nuevo. De este modo, se aspira también a superar el culto burgués de la originalidad y la propiedad privada del pensamiento. En algunos casos se pueden aprovechar los productos de la civilización burguesa, incluso los más insignificantes, como la publicidad, cambiando su sentido; en otros casos, por el contrario, cabe permanecer fieles al sentido del original –una frase de Marx, por ejemplo– cambiando su forma. Mientras que el *collage* dadaísta se limita a la desvalorización de los elementos, el *détournement* se basa en una dialéctica de desvalorización y revalorización (IS 10/59), negando «el valor de la organización anterior de la expresión» (IS 3/10). Los elementos reciben así un nuevo sentido. Aquí se nota ya la aspiración de Debord a superar la pura negatividad que había caracterizado al dadaísmo. El *détournement*, teorizado sistemáticamente en un artículo de Debord y Wolman en 1956,[27] fue uno de los aspectos más característicos de los letristas y los situacionistas: los cuadros *kitsch* repintados por Jorn, los *comics* con textos nuevos, las películas de Debord, compuestas casi exclusivamente de materiales de otras películas, constituyen diferentes formas de *détournement*. El ejemplo supremo es *La sociedad del espectáculo*. Reconocer todas las citas «desviadas» incluidas en el texto requiere una amplia cultura.[28] De este modo, las creaciones del pasado no son ni despreciadas ni contempladas con respeto, sino «utilizadas con fines de propaganda», palabra que Debord emplea hasta 1960. Algunos de es-

* Palabra de difícil traducción, que significa 'desviación', pero también 'sustracción fraudulenta', 'cambio de rumbo' (o 'secuestro') y 'extravío'. *(N. del T.)*

tos préstamos se repiten con insistencia en sus textos, como aquel del *Manifiesto Comunista* sobre «la artillería pesada que abate todas las murallas chinas»,[29] o la frase del *Panegírico de Bernardo de Claraval* de Bossuet: «Bernardo, Bernardo, esta verde juventud no durará siempre...»,[30] o la ya citada metáfora de la búsqueda del «pasaje del Noroeste», tomada de las *Confesiones de un comedor de opio* de Thomas De Quincey. En un sentido más amplio, toda la concepción social de Debord se basa en el *détournement*: todos los elementos para una vida libre están ya presentes, tanto en la cultura como en la técnica; sólo hace falta cambiar su sentido y componerlos de modo diferente (por ejemplo, IS 7/18).

Enunciar programas «utópicos» como el del «urbanismo unitario» no es muy difícil; el letrismo de Isou y muchos otros lo hacían de manera parecida. Lo que distingue a la I.L. es la búsqueda de los *medios prácticos* para la realización de semejante programa, y desde el inicio se trata de relacionar esa búsqueda con las tradiciones revolucionarias. En 1954, Debord anuncia que «a la guerra civil por lo menos no le faltarán las mejores razones» (Potl.: 28); la I.L. llama «a los partidos revolucionarios proletarios a organizar una intervención armada en apoyo de nuestra revolución» española.[31] Pero el PCF no suscita muchas simpatías, y otros partidos revolucionarios no están a la vista. Durante los primeros años, la I.L. sigue siendo un grupo de bohemios que cifran vagas esperanzas en una mítica «revolución». Aun así, es en este periodo cuando los letristas sientan las bases de sus elaboraciones futuras. En una época en que existe todavía un proletariado en el sentido clásico, ellos están entre los primeros que vislumbran los nuevos términos en que empieza a plantearse el problema: ¿Qué pasará con la parte creciente de tiempo libre de que dispone la población? ¿Permitirán los medios técnicos modernos a los hombres vivir bajo el signo del juego y del deseo, o servirán para crear nuevas alienaciones? «El verdadero problema revolucionario es el de los *loisirs*.* Las prohibiciones económicas y sus corolarios morales de todos modos serán pronto destruidos y superados. La organización de los *loisirs* [...] es ya una necesidad tanto para el Estado capitalista como para sus sucesores marxistas. En todas partes se limitan al embrutecimiento obligatorio de los es-

* Recuérdese que la palabra *loisir* designa tanto el «tiempo libre» como el «recreo» o la «diversión», es decir, los contenidos del tiempo libre. *(N. del T.)*

tadios o de los programas televisivos [...]. Si esta cuestión no se plantea abiertamente antes del derrumbe de la actual explotación económica, el cambio no es más que irrisorio» (Potl.: 50-51). Estas declaraciones de 1954 eran verdaderamente proféticas, en un momento en que el fenómeno estaba aún en sus inicios; y no salieron de la pluma de un sociólogo o de un marxólogo profesional. De manera coherente, los letristas rechazan el sindicalismo y las reivindicaciones puramente económicas y plantean «el problema de la supervivencia o destrucción de este sistema», en nombre de un principio más bien «existencialista»: el hecho de que «la vida pasa, y no esperamos recompensa alguna, salvo aquellas que hemos de inventar y construir nosotros mismos» (Potl.: 30-31). Constatan la decadencia total de la izquierda, que no logra ni siquiera dar un apoyo concreto a la causa de la libertad argelina; pero debido a su propio distanciamiento de la «política», se limitan a comentarios sucintos sobre la evolución política nacional e internacional, sin adentrarse en un análisis más pormenorizado.

El secreto del poder de seducción que las teorías situacionistas ejercieron en los años sesenta se explica por su voluntad de asociar el contenido de la nueva revolución, anunciado por el arte, a los medios prácticos de su realización que contenía el viejo movimiento obrero. Esta exigencia asoma ya en los primeros tiempos de la I.L., pero tarda varios años en convertirse en un programa coherente. La I.L. debe primero superar su tendencia al «nihilismo satisfecho», a los «excesos de sectarismo» y a la «pureza inactiva», como Debord reconocerá en retrospectiva en 1957 (Potl.: 263). Un primer paso es la colaboración con la revista belga *Les Lèvres nues*, impulsada por M. Mariën, en la que aparecen algunos artículos de los letristas. Pero más fecunda resultará la amistad con el pintor danés Asger Jorn. Con el pintor y arquitecto holandés Constant, Jorn había impulsado entre 1948 y 1951 el grupo COBRA, que intentaba recobrar el espíritu revolucionario del surrealismo, creando un arte de tipo expresionista.

En 1955, Jorn crea en Italia, con el pintor piamontés Pinot Gallizio, un «Laboratorio Experimental» del Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista, que él había fundado en 1953 en Suiza. Jorn tiene muchos amigos en diferentes países europeos; Debord tiene otros, y de todos esos contactos surge un primer encuentro, celebrado en septiembre de 1956 en la lo-

calidad piamontesa de Alba, con participantes de ocho países. Muchos de ellos se pierden por el camino durante los meses siguientes. En julio de 1957, ocho personas deciden en Cosio d'Arroscia, en la costa de Liguria, la fundación de la Internacional Situacionista. Al cabo de unos meses, el nuevo movimiento cuenta con afiliados en Italia, Francia, Gran Bretaña, Alemania, Bélgica, Holanda, Argelia y los países escandinavos. La mayoría son pintores; el denominador común se limita prácticamente al tema del urbanismo unitario y a la experimentación para crear «nuevos ambientes», a fin de suscitar nuevos comportamientos y abrir camino a una civilización del juego.

Debord define explícitamente como un «paso atrás» esta unión del radicalismo letrista con otras fuerzas que se mueven todavía dentro de una perspectiva artística. No se puede seguir «manteniendo una oposición externa», afirma Debord: «Debemos adueñarnos de la cultura moderna y utilizarla para nuestros fines» (Potl.: 262). Esta operación de estar «*dentro* de la descomposición y *en contra* de ella» (Potl.: 269) entraña el peligro de la regresión, pero también la posibilidad de ampliar considerablemente las bases del propio proyecto. Esa posibilidad concuerda con el hecho de que el letargo de la posguerra parece estar tocando a su fin: Debord habla de «esta primavera revolucionaria general que caracteriza el año 1956», con los acontecimientos de Argelia y de España, pero sobre todo las grandes revueltas de Polonia y Hungría (Potl.: 249). La izquierda tradicional está totalmente desacreditada, y la cultura ha alcanzado un grado de descomposición que no puede ya pasar desapercibido a nadie. El terreno podría ser, por tanto, propicio a la aparición de una nueva fuerza revolucionaria, aunque ésta deba buscar todavía su coherencia.

Los situacionistas y el arte

Los primeros años de la agitación situacionista transcurren en gran medida dentro del mundo artístico y de la problemática cultural. Debord afirma, con todo, que «los problemas de la creación cultural no se pueden ya resolver sino en relación con un nuevo avance de la revolución mundial» (Rapp.: 696). La cita es del *Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y de la acción de la tendencia situacionista internacional*, redactado por Debord como plata-

forma provisional de la nueva organización. Este texto de unas veinte páginas es la primera exposición sistemática de las ideas de Debord, que a la sazón tiene veintiséis años, y también el más extenso que escribió antes de *La sociedad del espectáculo*.

En su estilo tan eficaz como ajeno a todas las modas lingüísticas, inspirado en los escritos juveniles de Marx y Hegel, pero también en Saint-Just y los prosistas del siglo XVII, Debord define la cultura como reflejo y prefiguración del empleo de los medios de los que dispone una sociedad. La cultura moderna ha quedado rezagada respecto al desarrollo de sus medios, y el retraso del cambio de las supraestructuras, o sea de la cultura, puede retrasar el cambio de la base de la sociedad, al contrario de lo que afirma el marxismo llamado «ortodoxo». La neutralización de las vanguardias artísticas se convierte, por consiguiente, en una de las principales preocupaciones de la propaganda burguesa. Debord pasa revista a los progresos de la consciencia que se han realizado con el futurismo, el dadaísmo –«cuya disolución [...] fue inevitable debido a su definición enteramente negativa», pero cuya aportación reaparece en todas las vanguardias posteriores (Rapp.: 691)– y el surrealismo. Elogiando la riqueza del programa surrealista primitivo, Debord identifica la sobrevaloración del inconsciente como fuente de la degeneración del movimiento. Cuando la burguesía recupera el elogio surrealista de lo irracional para embellecer o justificar la completa irracionalidad de su mundo, estamos ante un ejemplo particularmente llamativo de la función enteramente distinta que las viejas vanguardias pasan a cumplir después de 1945. Lo que antes era una protesta contra el vacío de la sociedad burguesa se encuentra ahora fragmentado y disuelto «en el comercio estético corriente», como una afirmación *positiva* de ese vacío. Eso se consigue mediante la «disimulación de la nada» –Debord cita el existencialismo–, o mediante «la afirmación gozosa de una perfecta nulidad mental» (Rapp.: 693), como en el caso de Beckett o Robbe-Grillet. Huelga decir que para Debord el «realismo socialista» de los países del Este se sitúa en un nivel más bajo todavía. No se reconoce valor positivo alguno sino a las fuerzas que acabaron confluyendo en la I.S. (COBRA, letrismo, Bauhaus Imaginista).

La primera tarea de la I.S. consistirá en una vasta experimentación con los medios culturales a fin de incorporarse a la batalla por los *loisirs*, el verdadero nuevo teatro de la lucha de clases. La elaboración de una «ciencia de las situaciones» será

la respuesta al espectáculo y a la no participación. Las artes particulares no serán negadas, sino que formarán parte de la unidad de ambiente material y comportamiento que es la situación. «En una sociedad sin clases, se puede decir que ya no habrá pintores sino situacionistas que, entre otras cosas, hacen pintura» (Rapp.: 700).[32] No hay lugar para la *obra de arte* que tiende a la «fijación de la emoción» y aspira a la duración; todos los procedimientos situacionistas, como la *deriva* o la «situación construida», consisten en «apostar por el paso del tiempo». El arte ya no debe expresar las pasiones del viejo mundo, sino contribuir a inventar pasiones nuevas: en lugar de traducir la vida, debe ensancharla. Por consiguiente, la función principal de la «propaganda hiperpolítica» es «destruir [...] la idea burguesa de felicidad» y las pasiones del viejo mundo (Rapp.: 701). El «teatro de operaciones» será la vida cotidiana: «Lo que cambia nuestra manera de ver las calles es más importante que lo que cambia nuestra manera de ver la pintura» (Rapp.: 700). Los objetivos de los situacionistas no se limitaban, por tanto, ni a una revolución meramente política ni a una revolución exclusivamente «cultural». Ellos aspiraban a la creación de una nueva civilización, a una verdadera mutación antropológica.

Durante los cuatro primeros años de su existencia, la I.S. gira en torno a la colaboración entre Debord y Jorn, dos personajes tan diferentes como complementarios. Hasta 1960, son importantes también las aportaciones de Constant, que se había afiliado a la I.S. en 1958, y de Pinot Gallizio. A los pocos meses de la fundación comienzan las expulsiones, pero llegan otras personas, entre ellas un grupo entero de pintores alemanes –el grupo SPUR– así como numerosos escandinavos. En junio de 1958 aparece en París el primer número de la revista *Internationale Situationniste*, con la característica cubierta metálica. Hasta 1961, la revista logra mantener su periodicidad casi semestral; los números posteriores aparecen a un ritmo más espaciado, pero también van haciéndose más voluminosos.

La libertad que se concede a las actividades culturales sirve de coartada que encubre la alienación de todas las demás actividades; pero aun así, la cultura sigue siendo el único lugar en donde se puede plantear en su totalidad la cuestión del empleo de los medios de la sociedad.[33] De una u otra manera, todas las actividades situacionistas de aquel periodo se colocan bajo el signo de la experimentación y del *détournement* (IS 3/10-11).

Pinot Gallizio inventa la «pintura industrial», aplicada a gran escala sobre largos rollos de tela y vendida a tanto por metro. Jorn, que goza ya de cierta fama a nivel europeo, pinta encima de viejos cuadros adquiridos en los mercados callejeros. Constant, arquitecto de profesión, elabora detallados proyectos para una ciudad utópica llamada «New Babylon».[34] Incluso Debord se dedica a cierta forma de actividad artística: en colaboración con Jorn produce dos libros de *collage* o, según definición de los autores, *essai d'écriture détournée*, que se publican en ediciones limitadas: *Fin de Copenhague*[35] y *Mémoires*.[36] Este último libro, en el que «cada página se lee en todos los sentidos, y las relaciones recíprocas de las frases permanecen siempre inacabadas» (IS 3/11), evoca los años de la Internacional Letrista, utilizando exclusivamente «elementos prefabricados». Al mismo tiempo, Debord produce un mediometraje titulado *Sobre el paso de algunas personas a través de una unidad de tiempo bastante breve*. Esta vez el texto de la película sigue una «trama» que evoca los años del letrismo, con imágenes en gran parte tomadas de otras películas y *détournées*.

La I.S. publica algunas monografías sobre sus artistas y consiente en construir en el Museo Municipal de Amsterdam un laberinto acondicionado para la *deriva*, aunque finalmente la exposición no tiene lugar. Los situacionistas quieren adueñarse del ámbito cultural para transformarlo, y Debord afirma efectivamente en el primer número de *Internationale Situationniste* que su organización «puede ser considerada [...] un intento de organización de revolucionarios profesionales en la cultura» (IS 1/21).[37]

La relación entre «cultura» y «revolución» se convierte, sin embargo, muy pronto en motivo de un desacuerdo insuperable en el seno de la I.S. Para una parte del grupo, encabezada por Debord –después de 1961, de los miembros del antiguo grupo letrista sólo Debord y Bernstein permanecen en la I.S., pero las posiciones de Debord encuentran el apoyo de algunos miembros nuevos, como el belga R. Vaneigem y el exiliado húngaro A. Kotanyi–, la esfera de la expresión está verdaderamente superada; la liberación del arte fue «*la destrucción de la expresión misma*» (IS 3/6). Obras como *Finnegan's Wake* han puesto ya fin a la seudocomunicación; ahora la tarea consiste en hallar una comunicación diferente (IS 3/3-7) y realizar el arte como «*práctica revolucionaria*» (IS 4/5). «Nuestra época no debe ya *escribir consignas poéticas* sino ejecutarlas» (IS 8/33). Otros si-

tuacionistas, en cambio, no logran salirse de una concepción tradicional del artista ni están dispuestos a aceptar la disciplina exigida. Constant juzga inoportuno aplazar hasta «después de la revolución» todo intento de realización del urbanismo unitario y postergar los experimentos prácticos. Casi todos los artistas de la I.S. se muestran escépticos acerca de la vocación revolucionaria del proletariado y prefieren confiar a los intelectuales y a los artistas la tarea de poner en cuestión la cultura actual, en la perspectiva de una «evolución lenta» más que de una revolución que consideran lejana. Para Debord, por el contrario, existen unas *nuevas condiciones* revolucionarias (IS 3/22-24). Las conferencias anuales –que suelen reunir alrededor de una docena de participantes– tratan de coordinar las acciones del movimiento. Pero las divergencias se hacen irreconciliables. En verano de 1960, Constant es obligado a abandonar la I.S. y se convierte a continuación en blanco polémico; se le acusa de «tecnócrata», incluso cuando años después impulsa el movimiento de los *provos* de Amsterdam (IS 11/66). Pinot Gallizio es expulsado el mismo mes, aunque en términos más honrosos, por no haber sabido resistir la tentación de hacer carrera a título personal en las galerías de arte. Jorn, en fin, poco dispuesto a dejar que le dicte leyes una organización, se separa de la I.S. de modo amistoso en 1961.[38] La expulsión de la sección alemana y la escisión de casi todos los escandinavos –los «nashistas»– durante la primavera de 1962 se producen, en cambio, en una atmósfera de sectarismo y de odio recíproco. En la quinta conferencia de la I.S., celebrada en agosto de 1961 en la ciudad sueca de Göteborg, se había adoptado ya una resolución que definía toda producción de obras de arte como «antisituacionista»; lo cual señala prácticamente el final del programa de contestación de la cultura desde el interior. La unidad de la I.S. se alcanza finalmente en 1962, a costa de reducir la organización a un número mínimo de miembros. Durante alrededor de cuatro años, la I.S. se hace oír poco, mientras Debord y Vaneigem se dedican a escribir sus libros.

Por lo menos hasta 1963, la cuestión del arte ocupa muchas páginas de *Internationale Situationniste*, también en forma de debates internos. Los situacionistas se conciben a sí mismos inicialmente como partidarios de un modernismo radical que desprecia todas las formas artísticas existentes por inadecuadas a la nueva situación creada por el progreso de la domi-

nación de la naturaleza. Michèle Bernstein elogia la «pintura industrial» de Gallizio precisamente por el hecho de que representa un progreso respecto a la artesanía (IS 2/27). Es significativo que los situacionistas, aun habiendo atenuado notablemente la polémica contra el surrealismo, continúan reprochándole la «repulsa a encarar el empleo liberador de los medios técnicos de nuestro tiempo» (IS 2/33). Por un lado, la situación histórica ofrece objetivamente al artista la posibilidad de disponer de esos medios para determinar el sentido de la vida, y la sociedad le reconoce en abstracto ese derecho; por el otro lado, la sociedad impide al artista hacerlo verdaderamente. Esta contradicción hizo que la liberación del arte moderno fuera su autodestrucción y que el artista rechazara su oficio excesivamente limitado (IS 3/4). La I.S. proclama, con una de las contraposiciones que caracterizan su pensamiento, que hoy en día sólo caben dos posibilidades: o bien continuar esa destrucción, pero como embellecimiento y adoración de la nada, o bien realizar, por primera vez en la historia, los valores artísticos directamente en la vida cotidiana, como un arte anónimo y colectivo, un «arte del diálogo» (IS 4/37). Eso significa el abandono de toda «obra» que aspire a durar y a conservarse como mercancía de intercambio, y no para reemplazarla por un arte sin obras, por los *happenings* o las *performances*, sino para superar la dicotomía entre momentos artísticos y momentos banales. Las actividades artísticas tradicionales sólo tienen valor en cuanto contribuyen a la creación de situaciones, y se puede ser situacionista sin «crear», puesto que el comportamiento forma parte del urbanismo unitario y es incluso su verdadera meta. Esa creación, sin embargo, no puede ir más allá de bosquejos hasta que por lo menos no se disponga enteramente de una ciudad en donde construir una vida experimental. Los situacionistas se consideran los verdaderos sucesores de las vanguardias del periodo de 1910 a 1925, precisamente porque ya no son artistas sino que representan «el único movimiento que, englobando la supervivencia del arte en el arte de vivir, pueda responder al proyecto del artista auténtico» (IS 9/25). Hasta el final la I.S. concibió su entera actividad como una especie de vanguardia artística. Por el contrario, los falsos sucesores de las vanguardias no pueden ya reclamar ni siquiera un interés estético, sino que son simples vendedores de mercancías. La I.S. se concibe a sí misma como una «vanguardia de presencia» (IS 8/14) frente a la «vanguardia de la ausencia»

de los Ionesco y los Duras, que se hacen aplaudir como gente audaz porque proponen, con medio siglo de retraso, la misma crítica puramente negativa que ya habían hecho los dadaístas. La I.S. califica de «neo-dadaístas» a casi todas las tendencias artísticas de su tiempo, subrayando que los situacionistas mismos proponen algo nuevo y positivo, y que juzgan realizable y próxima aquella unión entre la vida y el arte que los demás movimientos, incluidos los más avanzados, consideran deseable pero lejana (IS 3/5). Lo que separa a la I.S. de los artistas de la «descomposición» se expresa eficazmente en la fórmula: «No queremos trabajar en el espectáculo del fin de un mundo, sino en el fin del mundo del espectáculo» (IS 3/8). La I.S. observa, tal vez sobrevalorando un poco la importancia del fenómeno, que durante la posguerra el arte ha perdido su *status* de «privilegio de la clase dominante» para convertirse en producto de consumo masivo (IS 9/40-41) y en una de las principales alienaciones.

Merece la pena recordar cuán lejos está la I.S. de toda actitud anticultural. Basta leer este pasaje de 1963: «Estamos en contra de la forma convencional de la cultura, incluso en su estado más moderno; pero evidentemente no porque prefiramos la ignorancia, la cordura pequeñoburguesa del carnicero, el neoprimitivismo [...]. Nos situamos del otro lado de la cultura. No antes de ella, sino *después*. Decimos que hay que *realizarla*, superándola en cuanto esfera separada» (IS 8/21). Los jóvenes letristas habían ridiculizado ya el abandono del arte como una «conversión religiosa» de artistas fracasados; según la I.L., lo importante es «la invención de una actividad superior» (Potl.: 228).

Los situacionistas quieren «poner la revolución al servicio de la poesía» –si bien «de una poesía *necesariamente* sin poemas»– y no a la inversa, como los surrealistas de los años treinta (IS 8/31). No se condena en absoluto el arte del pasado, que a menudo fue el único testimonio, si bien deformado, de los «problemas clandestinos de la vida cotidiana» (IS 6/25); sólo en su ambiente se encuentran conductas seductoras. Durante los periodos en que la revolución está lejos, en los círculos poéticos se mantiene la idea de la totalidad (IS 8/31). En resumidas cuentas, todo el arte moderno era antiburgués (IS 9/40). Sobre el arte del pasado hay que emitir juicios históricos y sobrios, sin condenarlo ni aprobarlo todo (IS 7/24). «Pensamos que el arte moderno, allá donde resultara ser realmente crítico

e innovador por las condiciones mismas de su aparición, ha cumplido bien su papel, que era grande» (IS 8/21).

Curioso es observar, de todos modos, en qué grado la condena situacionista de la obra de arte se parece a la concepción psicoanalítica que ve en la obra la sublimación de un deseo no realizado. Según los situacionistas, una vez el progreso haya eliminado todo obstáculo a la realización de los deseos, el arte pierde su función, ya que de todos modos es inferior a los deseos. Se trata, sin duda, de uno de los puntos más discutibles de la teoría situacionista del arte.

En *La sociedad del espectáculo* la esfera cultural, como tema explícito, ocupa un lugar determinado; pero Debord aporta una fundamentación teórica ulterior de la imposibilidad actual de un arte autónomo. Debord explica que la unidad de la vida se ha perdido cuando, con la creciente división del trabajo, se disolvió la sociedad originaria basada en el mito. De esa disolución nacieron varias esferas separadas e independientes unas de otras. Una de ellas, la cultura, asumió la función de representar precisamente la unidad perdida, sea en el campo del conocimiento y del saber, sea en el de lo vivido y de la comunicación (SdE § 180). En el primer caso se trata de la ciencia, en el segundo del arte. Pero así como la idea de que una parte de la totalidad pueda ocupar el puesto de la totalidad misma es evidentemente contradictoria, así lo es también la cultura como esfera autónoma. Desde el momento en que la cultura alcanza la independencia –Debord no especifica cuándo sucedió eso–, se inicia un proceso en el cual la cultura, en la misma medida en que progresa, debe poner en duda su función social. Precisamente en cuanto representa lo que falta a la sociedad –la comunicación, la unidad de los momentos de la vida–, debe negarse a ser solamente la *imagen* de lo que falta.[39]

«El desarrollo de los conocimientos conduce a la cultura a tomar consciencia del hecho de que su corazón es la historia» (SdE § 182), así como la cultura es el corazón de la sociedad entera. Encontrándose en una sociedad que es sólo parcialmente histórica y sabiéndolo, la cultura únicamente puede negarse a *representar* aquel «sentido» que en una sociedad verdaderamente histórica sería *vivido* por todos. La racionalidad que la sociedad dividida ha relegado a la cultura descubre inevitablemente que es sólo parcialmente racional en tanto permanece separada de la totalidad de la vida (SdE § 183).

Para mantenerse fiel a su «corazón» histórico, la cultura

debe disolver, por tanto, toda cualidad ontológica o estática; la innovación triunfa siempre sobre los intentos de conservación (SdE § 181). Cuanto más se independiza la cultura, tanto más toma consciencia del hecho de que su independencia es contraria a su cometido. Su apogeo debe ser, por consiguiente, también su fin como esfera separada. Debord recuerda que esa vuelta se ha producido en filosofía con Hegel, Feuerbach y Marx, mientras que en el arte no ha tenido lugar hasta cerca de un siglo después.

El arte debía ser «el lenguaje de la comunicación» (SdE § 187), pero la pérdida progresiva de todas las condiciones de la comunicación ha llevado al lenguaje –el de la literatura y las artes figurativas– a constatar precisamente la imposibilidad de la comunicación (SdE § 189). Durante el proceso de destrucción de todos los valores formales que se prolongó desde Baudelaire hasta Joyce y Malevitch, el arte fue acentuando cada vez más su negativa a ser el lenguaje ficticio de una comunidad inexistente. Al mismo tiempo, la autodestrucción del arte expresa la necesidad de *reencontrar* un lenguaje común que sea verdaderamente el «del diálogo» (SdE § 187); y cuanto más expresa el arte la urgencia del cambio, tanto más debe expresar también la imposibilidad de realizarlo en un plano puramente artístico. «Este arte es forzosamente de *vanguardia*, y *no es*. Su vanguardia es su desaparición» (SdE § 190). El arte moderno se acaba con Dadá y los surrealistas que, si bien de modo imperfecto, quisieron suprimir el arte autónomo y realizar sus contenidos; intento que no por azar es contemporáneo de «la última gran ofensiva del movimiento revolucionario proletario» (SdE § 191). Con la doble derrota de las vanguardias políticas y estéticas entre las dos guerras mundiales concluye la fase «activa» de la descomposición. Desde entonces no puede ya haber un arte honrado: quien quiera permanecer fiel al *sentido* de la cultura debe negarla como esfera separada y realizarla en la teoría y la práctica de la crítica social (SdE § 210-211).

La descomposición cambia entonces de significado y entra a formar parte de los intentos burgueses de conservar el arte como un objeto muerto de contemplación. Desligada de la necesidad de *reencontrar* en la práctica un lenguaje nuevo, la autodestrucción del lenguaje queda «recuperada» por la «defensa del poder de clase» (SdE § 184). La repetición de la destrucción de las formas en el teatro del absurdo, en el *nouveau roman*, en la nueva pintura abstracta o en el *pop-art*, no expresa

ya la historia que disuelve el orden social existente, sino que es solamente una chata copia de lo existente en clave objetivamente afirmativa, «simple proclamación de la belleza suficiente de la disolución de lo comunicable» (SdE § 192). El fin del arte autónomo, entendido como una sucesión de diferentes estilos, pone la entera historia del arte a disposición del consumo: la sociedad del espectáculo tiende a reconstruir, con los escombros de todas las épocas y de todas las civilizaciones, una especie de edificio barroco que expresa perfectamente la negación del aspecto histórico que es esencial a la cultura de la descomposición.[40]

La crítica de la vida cotidiana

La otra temática dominante durante los primeros años de la I.S. es la de lo *cotidiano*, su crítica y su transformación revolucionaria. Ya las vanguardias «históricas» habían querido llevar a cabo un cambio que tuviera en cuenta la «banal» vida cotidiana, que casi siempre quedaba excluida de la reflexión. Durante el mismo periodo, también la filosofía se abre a la consideración de lo cotidiano, primero con G. Simmel y *El alma y las formas* del joven Lukács, luego con la fenomenología y el existencialismo. La reflexión filosófica, sin embargo, convertía la «cotidianidad» en otra categoría abstracta y consideraba lo cotidiano como el lugar por excelencia de la banalidad. Una banalidad, por lo demás, eterna e inmutable, siendo la vida cotidiana una especie de base que permanece igual a pesar de todos los cambios de las esferas «elevadas» de la vida.

Con el «cambiar de la vida» de Rimbaud, las vanguardias artísticas habían tomado el camino inverso: la vida cotidiana aparece como algo que puede y debe cambiar, y que sirve incluso de parámetro para calibrar el valor de las transformaciones realizadas o prometidas. Las primeras críticas de los surrealistas a la Unión Soviética no se referían a la estructura económica o social, sino a la supervivencia de numerosos elementos de la moral burguesa, como la obediencia filial.[41] Plantear la sencilla pregunta: «¿Será el individuo más feliz en su vida cotidiana?» era el medio más sencillo y más adecuado para criticar muchas concepciones supuestamente marxistas, para las cuales la revolución significaba ante todo un aumento de la productividad.

También los jóvenes letristas se preocupan en primer lugar de encontrar otro estilo de vida, otra vida cotidiana; invierten incluso la relación tradicional entre arte y vida, al querer utilizar las creaciones artísticas para la construcción de situaciones. Para ellos, todo lo que se separa de lo cotidiano es una alienación y una desvalorización de la vida cotidiana y real a favor de unos presuntos «momentos superiores». Se trata, obviamente, de una vida cotidiana que está todavía por construir: los letristas en modo alguno pretenden rebajar los otros momentos de la vida al nivel de la vida cotidiana tal como está actualmente. Si lo cotidiano actual es efectivamente un lugar de privación, no lo es a causa de un destino inmutable sino de resultas de un determinado orden social.

En los escritos de la I.L. se encuentra ya esbozada la crítica de este nuevo tipo de vida cotidiana que se viene imponiendo en el momento mismo en que lo cotidiano podría liberarse de muchas trabas. Cuando los jóvenes letristas pasan luego de una actitud de rechazo espontáneo a un mayor ahondamiento teórico, descubren la obra de Henri Lefebvre. La influencia de este autor en las futuras teorías situacionistas es considerable: en 1946, Lefebvre escribe que «el marxismo en su conjunto es, por tanto, efectivamente un conocimiento crítico de la vida cotidiana» (Cdvq I: 161), y veinte años después los situacionistas difunden una tira cómica *détournée* en la que figura, inscrita sobre una reproducción del cuadro *La muerte de Sardanápalo*, la frase: «Sí, el pensamiento de Marx es verdaderamente una crítica de la vida cotidiana» (reproducido en IS 11/33).

Henri Lefebvre, filósofo y sociólogo, participó durante su larga vida (1901-1991) en numerosas etapas decisivas de la cultura francesa y publicó casi setenta libros. En los años veinte, anima el grupo Philosophies, uno de los pocos intentos que hubo en Francia de elaborar una teoría marxista independiente. El grupo mantiene con los surrealistas una relación de colaboración y, al mismo tiempo, de rivalidad. Después de esta experiencia,[42] Lefebvre se afilia al Partido Comunista, en el cual militará durante treinta años, tratando, de manera a menudo grotesca, de conciliar sus investigaciones con la fidelidad a la línea del partido. En los años treinta, es el primero que da a conocer en Francia los manuscritos juveniles de Marx, y en *La conscience mystifiée* (1936) aborda el tema de la alienación, por entonces poco discutido en Francia.[43] Durante la «desestalinización», Lefebvre se convierte, por breve tiempo, en «el más

importante de los filósofos marxistas contemporáneos»,[44] pese a que su pensamiento, que utiliza elementos de Nietzsche, Husserl y Heidegger, es en verdad sumamente ecléctico y, en opinión de algunos, diletantesco. Si la fama de la que gozó durante los años cincuenta se debe, más que nada, a sus numerosas obras de divulgación marxista, su importancia como teórico reside sobre todo en los dos primeros volúmenes de la *Crítica de la vida cotidiana*. El primero, publicado en 1946, respira aún el clima entusiasta de la Liberación reciente; el prólogo a la segunda edición (1958) y el segundo volumen, publicado en 1961, reanudan el análisis desde un punto de vista sustancialmente distinto.[45]

Cuando Lefebvre y Debord se encuentran a finales de los años cincuenta, han llegado ya cada uno por su cuenta a conclusiones parecidas, aunque cabe suponer que Debord ha leído el primer volumen de la *Crítica de la vida cotidiana*. Del encuentro surge una intensa relación intelectual y personal que durará algunos años; según Lefebvre, se trataría de «una historia de amor que no acabó bien».[46] Fruto de esta fecunda inspiración recíproca son, entre otros, la conferencia sobre «Perspectivas de modificaciones conscientes en la vida cotidiana», pronunciada por Debord en mayo de 1961 ante un grupo de estudio reunido por Lefebvre (reproducida en IS 6/20-27),[47] y el segundo volumen de la *Crítica de la vida cotidiana*, publicado a finales del mismo año. Los dos textos coinciden en algunos pasajes casi al pie de la letra.

Lefebvre fue el único personaje investido de un papel institucionalizado en el mundo cultural con el que los situacionistas aceptaron colaborar. Tenía fama de hereje, pero no dejaba de ser un universitario y un intelectual «consagrado»; además había sido hasta 1958 un miembro destacado del PCF. Lo que atraía a los situacionistas era, sin duda, su aspiración a la metamorfosis de la vida real; aspiración que Lefebvre había recibido de los surrealistas durante su colaboración con ellos en los años veinte, y que siempre mantuvo viva, pese a sus posteriores polémicas, a veces violentas, contra el surrealismo. Él mismo dice: «Esa metamorfosis de la vida cotidiana me hizo comunicar con el surrealismo a través de Eluard. Mucho más tarde trasmití ese mensaje a los situacionistas»;[48] aunque éstos seguramente habrían rechazado la insinuación de que tuvieron que esperar a Lefebvre para descubrir el deseo de tal metamorfosis. Sea como sea, incluso tras la ruptura Lefebvre reconoce-

rá que «después de los surrealistas no hubo vanguardia, excepto los situacionistas».[49]

El primer volumen de la *Crítica de la vida cotidiana*, subtitulado «Introducción», afirma la importancia de la vida cotidiana, dimensión tan fundamental como desconocida de la existencia humana. Es significativo que Lefebvre atribuya más tarde a este descubrimiento suyo una importancia comparable a la del análisis freudiano de la sexualidad y del análisis marxiano del trabajo (Cdvq II, 30). Por primera vez se aborda lo cotidiano desde un punto de vista crítico y marxista, aunque de un modo muy distinto del posterior enfoque de los situacionistas. Lefebvre defiende la riqueza, al menos potencial, de la vida cotidiana y ve en ésta, y no en los momentos «excepcionales», el lugar de la realización humana. La defiende, por consiguiente, contra todas las tentativas «burguesas», según él, de describirla como un lugar irremediablemente condenado a la banalidad, lo cual significa confundir la vida cotidiana de la sociedad burguesa con la vida cotidiana en cuanto tal (Cdvq I, 125, 145). La evasión hacia un reino de lo fantástico y lo extravagante, en detrimento de los problemas reales y cotidianos, obedece a un impulso del modernismo literario, desde Baudelaire y Rimbaud hasta los surrealistas (Cdvq I, 118-142). La violenta polémica de Lefebvre contra estos movimientos, a los que reprocha su aversión al trabajo, forma parte del espíritu «comunista» de la época y está lejos de poder interesar a Debord. Pero diez años después Lefebvre propone unas ideas muy distintas al respecto; retira la crítica excesiva al surrealismo (Cdvq I, 37) e incluso aboga por un «romanticismo revolucionario». Asimismo, la esperanza de que la vida privada desaparezca en favor de la dimensión política y colectiva representa un modo de concebir la desalienación de la vida cotidiana que está ligado a la atmósfera de la posguerra y atestigua una honda desconfianza hacia la dimensión individualista, que se considera «burguesa».

Más próxima a las futuras tesis situacionistas se halla la concepción lefebvriana según la cual lo cotidiano es la única realidad, frente a la cual se yergue una irrealidad producida por la alienación y que parece ser, sin embargo, lo más real: como ejemplo, cita las «grandes ideas» (Cdvq I, 182). Atribuye un papel central en la renovación del marxismo (Cdvq I, 191) a la crítica de la alienación de la vida cotidiana y de su escanda-

losa pobreza en comparación con las posibilidades abiertas por la ciencia y la técnica. Así Lefebvre rompe con la concepción estalinista según la cual la base económica determina mecánicamente la supraestructura, a la que pertenecen los modos de vivir. Las «condiciones objetivas» no bastan para producir una revolución; ésta sólo tendrá lugar cuando las masas no puedan ni quieran ya vivir como antes (Cdvq I, 215). Afirmaciones como ésta, o la de que también la filosofía es una alienación, la cual, sin embargo, no debe ser «abolida» sino «superada», esto es, realizada cotidianamente (Cdvq I, 265),[50] prefiguran algunos motivos centrales de la teoría situacionista de los años sesenta. El verdadero contenido de la filosofía es la idea del «hombre total», cuya realización conduciría a la desaparición de las divisiones entre momentos superiores e inferiores de la vida (Cdvq I, 213), entre lo racional y lo irracional (Cdvq I, 201), entre lo público y lo privado, como más o menos sucedía en la fiesta tradicional (Cdvq I, 221). Lefebvre vaticina la creación de un «arte de vivir» (Cdvq I, 213) y de una «nueva sabiduría» (Cdvq I, 263) que esté a la altura de la actual dominación de la naturaleza, y confía en que se pueda llegar a un progreso sin reverso negativo (Cdvq I, 244). Aún concibe, sin embargo, el atraso de la vida cotidiana en términos esencialmente materiales: el proletario está a menudo obligado a habitar en un tugurio, mientras que la potencia de la sociedad se despliega en el Estado o en la industria (Cdvq I, 245-246).

El extenso prólogo a la segunda edición data de 1958 y puede, por tanto, tener en cuenta aquella irrupción repentina de la «modernidad» en la vida cotidiana francesa a la que ya hemos aludido. Lefebvre constata, ante todo, un neto *deterioro* de la vida cotidiana, que representa un sector *atrasado* respecto a la evolución de la técnica, y habla de una «desigualdad de desarrollo» (Cdvq I, 15). Tal atraso es tanto más notorio cuando la técnica ha acrecentado enormemente aquella distancia entre lo posible y lo real a la que Lefebvre atribuye una gran fuerza de propulsión. En este sentido se puede decir que la técnica ejerce una crítica de la vida cotidiana que es más eficaz que la que ejerce la poesía, puesto que está en grado de oponer a lo cotidiano actual unas posibilidades realizables en lugar de meros sueños (Cdvq I, 16). Asimismo, también los *loisirs* representan, por un lado, una crítica de la vida cotidiana, en cuanto contienen la idea de un libre uso de los medios, mientras que por el otro lado constituyen, en las condiciones actuales, una nueva

alienación (Cdvq I, 49). Eso es particularmente cierto cuando el hombre se convierte, en su tiempo «libre», en un espectador que vive por medio de otra persona (Cdvq I, 41-45).[51] Se percibe el distanciamiento del estalinismo,[52] y se vislumbra el terreno de encuentro con Debord en una serie de análisis: a la idea corriente de que el hombre se realiza en el trabajo, Lefebvre objeta que el trabajo parcelizado destruye esa posibilidad (Cdvq I, 48); observa que la alienación económica no es la única alienación (Cdvq I, 72); rechaza la socialización a través del Estado que «parece ser entonces el único vínculo entre los átomos sociales» (Cdvq I, 103); sostiene que la vida cotidiana y el grado de felicidad que en ella se alcanza son un parámetro para medir el progreso social, incluso en los países supuestamente socialistas (Cdvq I, 58), y afirma que «las cosas avanzan (es decir, ciertas cosas desaparecen) por su lado peor» (Cdvq I, 82). El concepto de Lefebvre según el cual lo cotidiano es la frontera entre lo dominado y lo no dominado, en donde nace la alienación, pero también la desalienación (Cdvq I, 97), se vuelve a encontrar en la teoría situacionista. Queda, sin embargo, una ambigüedad fundamental: ¿acaso la vida cotidiana actual es, a pesar de todo, un lugar de riquezas ocultas de donde puede partir una contestación generalizada, o es, por el contrario, un lugar de pobreza al que se ha de oponer la construcción de la vida verdadera? Parece que Lefebvre se inclina en el primer volumen por la primera respuesta, y en el segundo por la segunda.

El mismo año 1957, Lefebvre publica el artículo «El romanticismo revolucionario»,[53] en el cual teoriza el advenimiento de un nuevo romanticismo que no criticará la realidad en nombre del pasado ni del mero sueño, sino de lo posible y del futuro; insistirá en el desacuerdo entre el individuo progresista y el mundo, pero sin reducirlo a un antagonismo suprahistórico entre el individuo y la sociedad en cuanto tales. Es precisamente la posibilidad actualmente existente de una nueva totalidad la que crea el vacío cultural de ahora; al tematizar los posibles usos de los medios de control de la naturaleza, tal romanticismo sería, según Lefebvre, expresión de la modernidad en el mejor sentido del término.

En el primer número de *Internationale Situationniste*, Debord aprueba este proyecto en sus líneas esenciales, aunque reprocha a su autor que se haya limitado a «la simple expresión del desacuerdo», en lugar de encarar unas tentativas prácticas

de experimentar con unos nuevos usos de la vida. Lo «posible-imposible» de Lefebvre es demasiado impreciso (IS 1/21), y es un error confiar todavía, como hace Lefebvre, en la «expresión» de las contradicciones de la sociedad, cuando «las contradicciones han sido ya expresadas por todo el arte moderno *hasta la destrucción de la expresión misma*» (IS 3/6). Actualmente «el arte puede dejar de ser un informe sobre las sensaciones para convertirse en una organización directa de sensaciones superiores» (IS 1/21).

La colaboración con Debord –de la que Lefebvre cita la afirmación de que la vida cotidiana está «literalmente colonizada» (Cdvq II, 17)– se hace notar también en otros conceptos comunes a ambos. Lefebvre reconoce que una transformación social podría nacer no ya de la miseria, sino de las necesidades y los deseos, de su riqueza y complejidad (Cdvq II, 37), así como de la reacción frente a la manipulación de las necesidades que se separan de los deseos (Cdvq II, 16, 91). Sitúa el urbanismo entre los sectores de la vida «atrasados» respecto al desarrollo general de las técnicas de producción (Cdvq II, 149), dado que las nuevas ciudades atestiguan sólo el deterioro de la vida cotidiana (Cdvq II, 82). Durante el mismo periodo, Lefebvre comienza a manifestar un apasionado interés por los problemas del urbanismo y del espacio, que a lo largo de los quince años siguientes se expresa en numerosos escritos.[54]

Durante su amistad con Debord, Bernstein y Vaneigem, Lefebvre se reafirma en la convicción de que la filosofía está acabada y destinada a ser superada, en el sentido de un hacerse-mundo la filosofía, no de hacerse-filosofía el mundo (Cdvq II, 29, 187). La I.S. le recuerda, sin embargo, que tal idea «formaba parte de las bases del pensamiento revolucionario desde la onceava *Tesis sobre Feuerbach*» (IS 3/5). Lefebvre tiene en cuenta igualmente el fin del arte: hay que añadir al programa de Marx la exigencia de un hacerse-mundo no sólo la filosofía, el Estado y la economía, sino también el arte y la moral, en cuanto constituyen una «manera de metamorfosear ficticiamente lo cotidiano» (Cdvq II, 188). En el segundo volumen de la *Crítica de la vida cotidiana*, en fin, se encuentran frecuentes referencias a la «no participación» y a la «pasividad», reforzadas por los nuevos medios técnicos como la televisión (Cdvq II, 78, 225), que presenta el mundo como un «espectáculo» (Cdvq II, 226). Lefebvre subraya que lo cotidiano y la historia se han venido separando cada vez más (Cdvq II, 26), y Debord consi-

dera lo cotidiano, en su conferencia, un sector que sigue el movimiento histórico con cierto retraso, precisamente como un sector subdesarrollado y colonizado. Lo cotidiano es el lugar en donde se produce la historia, pero inconscientemente y de manera que esa historia se separa de la cotidianidad y se erige en potencia independiente. Separado de la historia, lo cotidiano resiste también a los trastornos que el desarrollo de las fuerzas productivas provoca en otras esferas de la sociedad. Es precisamente desde el punto de vista de la vida cotidiana que se puede y se debe rechazar todo cuanto pretende ser superior a ella, incluso en la esfera de la política revolucionaria: los grandes dirigentes, las hazañas históricas, las pretensiones de eternidad.[55]

La diferencia entre lo cotidiano, actualmente cíclico y sometido a lo cuantitativo, y la historia, lugar de acontecimiento único y cualitativo, no aparece en Debord hasta más tarde, en *La sociedad del espectáculo*. Pero ya en el segundo volumen de la *Crítica de la vida cotidiana* se encuentra –aunque tampoco fue Lefebvre quien la inventó– la contraposición entre sociedades de reproducción simple, cíclicas, estables y no acumulativas, y que gastan sus excedentes en obras y fiestas, y las sociedades de reproducción ampliada, en las que el carácter cíclico no desaparece sino que les sirve de base (Cdvq II, 317-327). Lefebvre aplica este esquema, análogo a la distinción marxista entre reproducción simple y ampliada de capital, al conjunto de la vida social; afirma que «este proceso de acumulación introduce a la sociedad [...] en la *historia*», y que entonces «lo económico se hace predominante y determinante, lo que no era en las sociedades antiguas [...]. Los individuos y los grupos hacen esa historia, pero ciegamente» (Cdvq II, 324). Las actividades humanas mismas se dividen entonces en acumulativas y no acumulativas; la vida cotidiana se sitúa en la intersección de ambas esferas, hallándose a la vez vinculada a lo cíclico y subordinada a la acumulación (Cdvq II, 335). Una verdadera vida personal debería crearse como obra y como historia consciente, sustraída a los ciegos mecanismos de la vida cotidiana (Cdvq II, 337).

Al cabo de unos años, los caminos de Lefebvre y de los situacionistas se separan; se acusan recíprocamente de plagio, en particular a propósito de un escrito sobre la Comuna de París.[56] Lefebvre continúa sus investigaciones, acentuando el aspecto antropológico, e intenta, con escaso éxito, proponer una

alternativa al estructuralismo. Los situacionistas avanzan por su propio camino, y cuando en 1968 se presenta el gran momento, Lefebvre se ha convertido en uno de los blancos predilectos de su polémica, como «recuperador» que trata de integrar las temáticas revolucionarias en una óptica sumisa a la sociedad existente. Lefebvre, a su vez, recibió de los situacionistas por lo menos tanto como ellos recibieron de él, como demuestra una de sus conferencias de 1967, titulada «Sobre la literatura y el arte modernos considerados como proceso de destrucción y de autodestrucción del arte».[57]

Los situacionistas y los años sesenta

Después de 1962, la historia de la I.S. se desarrolla esencialmente en Francia. Aunque nunca tuvo más de una veintena de miembros, y por lo general menos, la I.S. sostiene una agitación a menudo subterránea cuya importancia viene siendo cada vez más reconocida en numerosos estudios sobre aquel periodo.[58] Lo menos que se puede decir es que nadie supo anticipar mejor que ellos el contenido liberador del 68, independientemente de la medida en que hayan «influido» o no en los protagonistas de ese movimiento, o de si éstos fueron conscientes de tal influencia. A un cuarto de siglo de distancia, cuando las teorías de Althusser y el maoísmo, el obrerismo y los freudo-marxistas han quedado sumidos en el olvido de la historia, cabe afirmar que los situacionistas fueron los únicos que desarrollaron una teoría –y, en menor medida, una práctica– que no reviste un interés meramente historiográfico, sino que conserva un potencial de actualidad.

Entre 1962 y 1966, la I.S. se muestra raras veces en público, exceptuando la publicación de *Internationale Situationniste*, de dos números de revistas en Alemania y Escandinavia y de algunos opúsculos.

Hacia 1965, la elaboración del análisis situacionista de la sociedad está prácticamente concluida, y desde entonces el interés de la I.S. se desplaza hacia la búsqueda de los medios prácticos de su aplicación. Eso se explicita en la difusión de un panfleto sobre la revuelta de los negros de Watts (a finales de 1965),[59] en el cual Debord explica que el espectáculo destinado a los negros es una versión pobre del espectáculo blanco, debido a lo cual éstos se percatan más rápidamente del engaño, y

teniendo menos, lo exigen todo. Hacia finales de 1966, la actividad de la I.S. entra en su fase decisiva, con el famoso «escándalo de Estrasburgo»; acontecimiento que, de haberse producido dos años más tarde, no habría despertado mucha atención, y que hoy puede parecer trivial. Pero entonces bastaba para suscitar un amplio eco en la prensa y desencadenar acciones judiciales el que algunos simpatizantes de la I.S., dirigentes locales del sindicato estudiantil electos, utilizaran los fondos del mismo para hacer imprimir un opúsculo situacionista, y proponer acto seguido la autodisolución del sindicato, afirmando que éste no era más que un instrumento de integración de los estudiantes en una sociedad inaceptable. Pocos meses antes, algunas personas próximas a la I.S. habían interrumpido una conferencia de un profesor, el cibernético A. Moles, arrojándole tomates: también este gesto, que muy pronto se practicaría casi a diario en las universidades francesas, era por entonces una novedad. A esos actos de una incipiente rebelión estudiantil que rechaza los canales tradicionales de la contestación se añade, para crear escándalo, el contenido del opúsculo de Estrasburgo, escrito en gran parte por M. Khayati, miembro de la I.S., y titulado: *Sobre la miseria del ambiente estudiantil, considerada en sus aspectos económico, político, psicológico, sexual y, especialmente, intelectual, y algunos medios para remediarla.*[60] Este texto, difundido en cientos de miles de ejemplares en Francia y luego en el extranjero, no hace ninguna concesión a los estudiantes que están contentos de serlo y sólo desean mejorar su posición: «Podemos afirmar, sin mucho riesgo de equivocarnos, que el estudiante es en Francia, después del policía y del cura, el ser más universalmente despreciado.» Tal es la primera frase del panfleto, a la que sigue una sátira brillante y mordaz de la vida estudiantil y un resumen de las ideas situacionistas. Khayati concluye con un llamamiento a concebir la revolución como una fiesta y un juego, y lanza la consigna: «Vivir sin tiempo muerto y gozar sin trabas», que pronto aparecerá pintada en muchos muros.[61]

A finales de 1967 aparecen las dos obras de teoría situacionista: *La sociedad del espectáculo* y el *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones* de Vaneigem.[62] Varias octavillas con tiras cómicas *détournées* difunden las propuestas situacionistas: no una reivindicación de tal aspecto parcial o tal otro, y menos aún la militancia «al servicio del pueblo», sino la revolución por el placer, sin desdeñar las aportaciones de la

teoría. El contenido profundo del mayo de 1968, aquella «inversión del mundo invertido» que existió durante un momento, estuvo mucho más en sintonía con la I.S. que con los Comités pro Vietnam o con las reivindicaciones de reforma universitaria.

¿Cómo lo consiguieron los situacionistas? En primer lugar, probablemente, gracias a su coherencia, su intransigencia y su rechazo del eclecticismo. Ellos se consideran, por lo menos en Francia, los portadores de la única teoría revolucionaria adecuada a la nueva época, dada la abdicación de todos aquellos que pretendían defenderla. «Lo que más ha faltado a la inteligencia desde hace algunos decenios es precisamente lo tajante (*le tranchant*)» (IS 9/25): tal frase es clave en una trayectoria marcada por el rechazo del ecumenismo dominante. «Nosotros queremos, de hecho, que las ideas vuelvan a ser peligrosas. Nadie se podrá permitir soportarnos en la pastaflora del falso interés ecléctico, como a los Sartre, los Althusser, los Aragon, los Godard» (IS 11/30). Numerosas tendencias revolucionarias fueron integradas a falta de una neta línea de demarcación entre los defensores y los adversarios de la sociedad en cuestión. Eso explica la importancia de las *rupturas* con todos aquellos individuos que no se muestran a la altura de las exigencias de la I.S., y aun con aquellos que aceptan mantener contactos con los individuos que la I.S. juzga comprometidos: se practica la ruptura «en cadena» (IS 9/25). Los situacionistas exigen de quienes quieran colaborar con ellos una toma de posición pública e inequívoca.

Combatir todas las falsas críticas y a los falsos revolucionarios es para ellos una de las tareas más urgentes, en la que no escatiman las críticas *ad hominem*. Se niegan a tener en cuenta a quienes están ya comprometidos, por ejemplo, con el estalinismo, y afirman explícitamente: «Si podemos equivocarnos momentáneamente respecto a muchas perspectivas de detalle, jamás admitiremos que nos hayamos podido equivocar en el juicio *negativo* acerca de las personas» (IS 9/4-5). Las numerosas polémicas que los representantes de las diversas tendencias «semicríticas» mantienen entre sí no les impide en realidad sostenerse mutuamente en su encuadramiento dentro de lo existente (IS 10/78, etc.). Los situacionistas no participan en absoluto en este universo. No tienen relación alguna con el mundo académico, no participan en mesas redondas ni en encuentros culturales, no publican artículos en otras revistas ni

en los periódicos, no aparecen en la radio ni en la televisión. Se distinguen de todos los demás protagonistas de mayo de 1968: no pertenecen a la universidad ni como estudiantes, como Cohn-Bendit, ni como profesores, como Althusser; no provienen de un ambiente literario, como Sartre, ni tampoco del variopinto mundo de los grupos militantes de izquierdas. Sus orígenes en la bohemia artística siguen siendo muy evidentes, tanto en los objetivos como en los medios. Aun así, subrayan que hay que abandonar la bohemia en el sentido tradicional, pues siempre produce obras de arte que acaban siendo valorizadas en el mercado, y que es preferible tomar por modelo a los «saboteadores» como Arthur Cravan (IS 8/11).[63]

Los situacionistas encuentran motivos de rechazo en todo el mundo. A muchos les reprochan una actitud acomodaticia frente a lo existente en el plano teórico, o simplemente el abandono de unas posiciones revolucionarias previas; a otros los acusan de no poseer teoría alguna, pese a un interés tal vez sincero por la revolución, o incluso de desdeñar las aportaciones de la teoría, o bien de condenarse a la inactividad debido a una desconfianza excesiva hacia todo tipo de estructura de organización; y a todos aquellos, en fin, que hablan en términos muy abstractos y muy alejados de la revolución social o del posible fin del arte o de la transformación de la vida cotidiana, los situacionistas les reprochan el no haber comprendido que todo eso ya está realizándose o que es, cuando menos, posible en la época presente. La tarea que se impone es el análisis de las nuevas condiciones y de los nuevos sujetos, mientras que muchos revolucionarios permanecen con los ojos fijos en las revoluciones pasadas y otros piensan en un futuro lejano, en lugar de ver la revolución en el presente. Y a quienes hayan evitado todos esos escollos, la I.S. siempre puede hacerles el reproche de que dicen la verdad de modo puramente abstracto, «sin eco, sin posibilidad de intervención» (IS 12/4). En lo que se refiere a la resonancia de las propias tesis, la I.S. posee una respuesta infalible: cuando hallan un amplio público y la prensa burguesa las discute abiertamente, es que ya no era posible silenciarlas; y cuando nadie les hace caso, eso demuestra que se trata de verdades demasiado escandalosas como para que se las pueda admitir.

Una vez el urbanismo lúdico y la construcción de situaciones han pasado a un segundo plano, se convierte en nuevo tema central de la I.S. el «segundo asalto proletario contra la socie-

dad de clases» (SdE § 115), del que las ideas situacionistas quieren ser la teoría. Hemos recordado ya que Debord hace extensivo el concepto de «proletariado» a todos aquellos que «han perdido todo poder sobre el uso de sus vidas» (SdE § 114). El reconocimiento de que «en nuestra época se asiste a una *redistribución de las cartas de la lucha de clases*, y no, ciertamente, a su desaparición ni a su continuación exacta según el viejo esquema» (IS 8/13), conduce a la I.S. a prestar especial atención a las nuevas formas de rebeldía social, desde las huelgas salvajes hasta las formas aparentemente «apolíticas» como los actos de vandalismo de las bandas juveniles o los saqueos que se producen en los barrios negros de los Estados Unidos. Debord ve en todo ello un rechazo de la mercancía y del consumo impuesto, y establece un paralelismo entre el primer asalto proletario, basado en la contestación contra las estructuras de producción, y el segundo asalto, dirigido esta vez contra la «abundancia» capitalista. Así como al movimiento obrero clásico lo precedieron los ataques contra las máquinas –el «luddismo»–, ciertos actos «criminales» de ahora son los precursores de la «destrucción de las *máquinas del consumo permitido*» (SdE § 115).

No fue ciertamente prerrogativa de los situacionistas recoger los numerosos indicios del descontento y del rechazo que la sociedad de los años sesenta venía provocando; ellos mismos reconocen el valor documental de ciertas investigaciones sociológicas, sobre todo estadounidenses (IS 7/16). Pero los situacionistas son efectivamente los únicos que vislumbran tras ello un nuevo potencial revolucionario. Cuando el mayo de 1968 les da la razón, al menos por un momento, ellos pueden proclamar orgullosamente que fueron los únicos que «reconocieron y señalaron los nuevos puntos de aplicación de la revuelta en la sociedad moderna (que en modo alguno excluyen los antiguos sino que, por el contrario, los rescatan todos): el urbanismo, el espectáculo, la ideología, etc.» (IS 12/4).

La crítica del urbanismo era uno de los principales terrenos del análisis situacionista del deterioro de la vida, y a veces se expresa con la más viva indignación. Era la época en que Francia se cubría de casas modernas y de ciudades enteras de una fealdad hasta entonces inimaginable, que los situacionistas calificaban de «campos de concentración» (IS 6/33-34). En la planificación urbana descubren «una geología de la mentira» y una materialización de las jerarquías (IS 6/18): esa arquitectura es a la vivienda lo que la Coca-Cola a la bebida.

En los supermercados, los rascacielos y los lugares de vacaciones tipo Club Méditerrannée se hace evidente que la verdadera dicotomía moderna se sitúa entre *organizadores* y *organizados*, la misma oposición que entre actores y espectadores, fundamental para el espectáculo.

El rechazo no sólo de todos los aspectos de la sociedad existente, sino también de casi todas las tentativas de ponerle remedio, ha generado a menudo en torno a Debord, desde los tiempos letristas hasta los «pro situacionistas» de los años setenta, una tendencia al nihilismo, de la que formaba parte la convicción de que cualquier acción práctica era ya una traición a la pureza del rechazo. Debord tuvo que combatir repetidas veces ese radicalismo puramente abstracto, que por lo general sólo encubría la incapacidad de llevar a cabo cualquier acción práctica, cuando no servía pura y simplemente para denunciar el «arribismo» de la I.S. cada vez que ésta obtenía algún éxito en el mundo (IS 9/3, 10/72, 11/58). Los situacionistas no quieren complacerse en ninguna pureza ni limitarse a la «simple mejora del discurso dialéctico *dentro del libro mismo*» en lugar de la totalidad (IS 10/73).

El análisis despiadado de la fuerza del condicionamiento totalitario de la sociedad del espectáculo no impedía a los situacionistas ver la labor de las fuerzas antagonistas. El sistema contiene contradicciones insuperables; por ejemplo, no puede reificar totalmente a sus súbditos, puesto que no puede prescindir enteramente de «su colaboración» (IS 7/9). En 1966, Debord declara ante la séptima conferencia de los situacionistas: «Dentro de la alienación de la vida cotidiana, las posibilidades de pasiones y juegos son todavía muy reales, y me parece que la I.S. incurriría en un grave contrasentido si diera a entender que fuera de la actividad situacionista la vida está totalmente reificada» (VS: 134).

Lo que falta, según la I.S., para un nuevo movimiento revolucionario no son ni los motivos de insatisfacción ni el sujeto revolucionario. Lo que falta es la claridad acerca de los fines y los métodos de la lucha; el peor enemigo de la emancipación proletaria son las ilusiones que ésta tiene acerca de sí misma. No se ha desmarcado lo bastante del modo burgués de concebir la lucha histórica. De ahí que las jerarquías internas, los «representantes» que pronto se vuelven autónomos, las estructuras autoritarias, la falta de desconfianza hacia la forma-Estado, han convertido a las organizaciones obreras –y donde éstas

tomaron el poder, a Estados enteros– en el mayor obstáculo que se opone al proyecto revolucionario.

El capítulo más largo de *La sociedad del espectáculo*, titulado «El proletariado como sujeto y como representación», está dedicado a la historia del movimiento revolucionario moderno. Como hemos visto, Debord sitúa el origen del problema en el pensamiento de Marx mismo y en la excesiva confianza que depositó en los automatismos producidos por la economía, en detrimento de la práctica consciente. El autoritarismo del que dieron prueba tanto Marx como Bakunin en el seno de la Primera Internacional es producto de la degeneración de la teoría revolucionaria en *ideología*, fruto de una infeliz identificación del propio proyecto con los procedimientos de la revolución burguesa. Los anarquistas siguieron siendo en lo sucesivo, a pesar de algunas aportaciones positivas, víctimas de su *ideología* idealista y antihistórica de la libertad. La socialdemocracia de la Segunda Internacional generalizó la división entre el proletariado y su representación autonomizada, lo cual la convierte en precursora del bolchevismo.[64] La Revolución de Octubre desembocó, tras la eliminación de las minorías radicales, en el dominio de una burocracia que sustituye a la burguesía en cuanto expresión del reino de la economía mercantil. Incluso Trotski compartió el autoritarismo bolchevique; ni él ni sus seguidores reconocieron jamás en la burocracia una verdadera clase dominante, sino solamente un «estrato parasitario».

Debord analiza agudamente cómo el dominio absoluto de la ideología y de la mentira conduce a los regímenes burocráticos a un irrealismo total que les coloca en una posición de inferioridad económica frente a las sociedades de «libre mercado». Ni siquiera es posible reformar estos sistemas, puesto que la clase burocrática detenta los medios de producción a través de la posesión de la ideología; no puede renunciar, por tanto, a su mentira fundamental, que consiste en presentarse no como una burocracia dominante, sino como expresión del poder proletario.

Desde nuestra perspectiva actual, este análisis es doblemente significativo: casi ninguno de los enemigos ni de los partidarios del sistema soviético lo hubiera creído tan frágil ni basado en unos presupuestos tan absurdos como para derrumbarse al primer intento serio de reformarlo. Durante los años sesenta, no había aún mucha claridad acerca del carácter contrarrevolucionario de ese sistema: pese a la condena del estalinismo y la

ruptura con el PCF, casi ninguno de los teóricos de la izquierda osaba denunciar a la Unión Soviética como una pura y simple sociedad de clases, ni mucho menos se atrevía a romper con la tradición leninista. Toda la izquierda se obstinaba en depositar sus esperanzas revolucionarias en algún *Estado* u otro, sea Yugoslavia o Cuba, Vietnam, Albania o Argelia, pero sobre todo China.

Representar ilusoriamente la opción revolucionaria en el mundo fue la tarea de los países estalinistas y de sus apéndices en el mundo occidental, los partidos llamados comunistas. El conflicto entre la URSS y China y las sucesivas rupturas entre las diversas fuerzas burocráticas quebrantaron, sin embargo, su monopolio de la presunta opción revolucionaria, señalando así el principio del fin de aquellos regímenes. Debord escribe que «la descomposición mundial de la alianza de la mistificación burocrática es, en último análisis, el factor más desfavorable para el desarrollo actual de la sociedad capitalista. La burguesía está perdiendo al adversario que la sostenía objetivamente al unificar de modo ilusorio toda negación del orden existente» (SdE § 111). Hoy se puede constatar que la URSS no perdió este papel hasta que hubieron desaparecido casi enteramente los impulsos revolucionarios que inducían al espectáculo a organizar su canalización por las formas burocráticas. En los tiempos de la «primavera de Praga», en cambio, a la que la I.S. atribuía gran importancia (IS 12/35-43), Occidente apoyaba efectivamente a la URSS.

Según Debord, el resultado final de esta evolución es positivo: el proletariado ha perdido «*sus ilusiones*, pero no su ser» (SdE § 114). El nuevo asalto revolucionario puede liberarse de los enemigos que lo han traicionado desde el interior; puede y debe cesar de «*combatir la alienación bajo formas alienadas*» (SdE § 122). En los *consejos obreros*, de los que la I.S. habla desde 1961 (IS 6/3), la participación de todos suprimirá las especializaciones y las instancias separadas. Los consejos serán a la vez instrumento de lucha y estructura de organización de la futura sociedad liberada.

La ausencia de una actividad revolucionaria del proletariado halla siempre una cómoda explicación en el influjo de las «burocracias obreras» de los sindicatos y los partidos. A éstos los situacionistas les atribuyen también la mayor parte de la culpa de que las ocupaciones de fábricas de mayo de 1968 no desembocaran en una verdadera revolución. Resulta poco

comprensible, sin embargo, cómo un proletariado que es, según la I.S., revolucionario *en sí*, pueda dejarse engatusar por los burócratas durante tantos años.

El temor de que la próxima explosión social pueda caer una vez más en manos de las organizaciones burocráticas impulsa a los situacionistas a mantener una viva polémica contra los grupos neoleninistas que comienzan a pulular después de 1965. El «militantismo» es para ellos inaceptable, entre otras cosas porque se basa en una lógica del «sacrificio», en la que una actividad política reconocida por los propios participantes como insatisfactoria pero moralmente necesaria se acompaña de una práctica de vida conformista. Por otra parte, la I.S. se halla igualmente lejos del movimiento *hippy* y de la «cultura juvenil», que se limitan a querer reformar un pequeño ámbito separado de la vida:[65] La realización de los propios deseos y la actividad revolucionaria deben ser lo mismo, como lo expresa la consigna situacionista «El aburrimiento es contrarrevolucionario.»

En lo que se refiere a la ruptura con el leninismo, la superación de la versión economicista del marxismo y, en general, la apertura de nuevos horizontes, Debord debe mucho a la revista *Socialisme ou Barbarie*.[66] Esta publicación, fundada en París en 1949, se desarrolla en torno a la conflictiva colaboración entre C. Castoriadis, que escribe bajo seudónimos como Chaulieu, Coudray, Delvaux y Cardan, y C. Lefort, quien firma a veces con el nombre de Montal. Hasta 1965 aparecen 40 números.[67] El punto de ruptura con el trotskismo es el cuestionamiento de la definición trotskista de la URSS como un Estado esencialmente obrero y sólo accidentalmente «degenerado» a causa de la formación de un «estrato parasitario». *Socialisme ou Barbarie*, por el contrario, define desde el principio el sistema soviético como «peor que el feudalismo», analiza sobriamente el nexo entre acumulación, burocracia y explotación y explica que en el subdesarrollo ruso la burocracia desempeña una función comparable –aunque no idéntica– a la que cumple la burguesía en el capitalismo occidental. Un Sartre, un Althusser y muchos otros se preguntarán hasta mediados de los años sesenta cómo es posible que un sistema con una base económica cuyo carácter «socialista» no se atreven a poner en duda produzca una supraestructura cuya naturaleza represiva no pueden negar. *Socialisme ou Barbarie*, en cambio, demuestra ya en 1949, cifras en mano, que la sociedad soviética es efectivamente una sociedad de

clases, basada en la más brutal explotación.[68] A continuación, *Socialisme ou Barbarie* realiza unos análisis parecidos sobre China.[69] Tales progresos del análisis son posibles gracias al reconocimiento de que en las sociedades modernas la propiedad *jurídica* de los medios –que en los países del Este incluso puede pertenecer formalmente al proletariado– se halla cada vez más separada de su dirección efectiva. De lo cual resulta que la opresión y la explotación del proletariado son cada vez más obra de la clase burocrática, y eso vale también para los países occidentales; de modo que el verdadero antagonismo viene a ser el de organizadores y organizados, de dirigentes y ejecutores. Hay que rechazar, por tanto –y éste es el otro punto de ruptura con el trotskismo–, el concepto mismo de partido de vanguardia, que perpetúa esa escisión. Así el grupo de *Socialisme ou Barbarie* descubre los consejos obreros; aunque se pierde en una discusión interminable sobre la cuestión de si entonces hay que limitarse rigurosamente a ser un mero *instrumento* de clase que difunde informaciones entre los obreros, rechazando todo cuanto pueda parecerse a un partido –opción que, según sus críticos, significa condenarse a la ineficacia completa–, o si es indispensable alguna forma de vanguardia organizada.

Antes de ver la respuesta situacionista a este problema, que preocupó a todos los grupos franceses que se movían entre el anarquismo y el comunismo, conviene detenerse en algunas aportaciones de *Socialisme ou Barbarie*, particularmente de la segunda mitad de los años cincuenta. Las consideraciones de *Socialisme ou Barbarie*, que se basan en detallados análisis económicos y sociales, tienen un carácter concreto del que carecen generalmente las afirmaciones a menudo abstractas y retóricas del debate francés de la época. La fragmentación de la producción y de toda la vida social, cuyo significado sólo los especialistas pueden reconstruir, y la desaparición de la fábrica como lugar de socialización, son analizadas tempranamente por *Socialisme ou Barbarie*, al igual que la consiguiente contradicción fundamental de un sistema que trata de quitar a los individuos todo poder de decisión, incluso sobre sus propias vidas, sin poder prescindir, por otra parte, de su colaboración. La revista afirma que el verdadero contenido del socialismo no es la planificación de la economía ni un simple aumento del nivel material de vida, sino dar un sentido a la vida y al trabajo, liberar la creatividad y reconciliar al hombre con la naturaleza;[70] denuncia, por consiguiente, el hecho de que la izquierda tradicional

se limite a pedir una mayor cantidad de la misma producción, la misma educación, etc., que ya existen. Reducir el tiempo de trabajo no es remedio suficiente si el trabajo continúa siendo servidumbre, cuando sería posible convertirlo en una actividad «poética». El tema de la «autogestión generalizada», tan en boga en 1968 y después, aparece aquí por primera vez. A diferencia de los marxistas «ortodoxos», *Socialisme ou Barbarie* está convencido de que el capitalismo está en grado de ofrecer a los obreros una situación económica satisfactoria, incluso a largo plazo. Dado que unos salarios elevados y el aumento del tiempo libre contribuyen a la estabilidad del capitalismo, éste continuará concediéndolos. Aquello que antes se consideraba que eran las contradicciones del capitalismo, como, por ejemplo, las crisis de superproducción, no son más que síntomas de un capitalismo incompleto; hoy, en cambio, emerge la contradicción central del capitalismo, que es que debe al mismo tiempo estimular la participación de los proletarios y excluirla. La lucha de clases del futuro habrá de basarse, por tanto, en los factores «subjetivos», en primer lugar en el deseo de vencer la pasividad impuesta y de crear otra vida.

En 1957, E. Morin, por entonces impulsor de la revista *Arguments*, dirige a *Socialisme ou Barbarie* unas críticas muy parecidas a las que posteriormente se harán oír desde diversos lados contra la I.S.: *Socialisme ou Barbarie* no tiene en cuenta las contradicciones internas de la burocracia, es decir, sus distintos estratos; por tanto, sus análisis esquemáticos son profecías y no pueden encontrar ninguna aplicación en una estrategia capaz de aprovechar las fisuras del bloque enemigo. Como indica el nombre, *Socialisme ou Barbarie* es milenarista: o socialismo o barbarie. Al reconducirlo todo al solo antagonismo entre proletariado y burocracia, «*Socialisme ou Barbarie* va derecho a lo esencial, pero para aislarlo e hipostasiarlo».[71]

A partir de 1958, *Socialisme ou Barbarie* se ocupa de algunos ámbitos de sociedad en su totalidad hasta entonces descuidados por el análisis marxista, lo cual origina una influencia recíproca entre este grupo y los situacionistas. En 1960, Debord y un miembro de *Socialisme ou Barbarie*, P. Canjuers, redactan juntos un texto breve pero importante titulado *Preliminares para una definición de la unidad del programa revolucionario*.[72] Pero poco después *Socialisme ou Barbarie* pasa de la crítica del economicismo a la crítica del marxismo *tout court*, y sus «nuevos horizontes» se convierten, desde el punto de vista

de la I.S., en una mezcla incoherente de elementos tomados de la psicología, la antropología, etc., abandonando el punto de vista de la totalidad. Desde entonces, la I.S. critica con insistencia a *Socialisme ou Barbarie*: en primer lugar, denuncia su voluntad de armonizar y humanizar la producción existente (IS 6/4, 8/4).; luego ve en dicho grupo «la expresión de la franja más izquierdista y más *fantasiosa* de aquellos ejecutivos y cuadros medios de izquierdas que quieren llevar a la práctica la teoría revolucionaria de su carrera efectiva dentro de la sociedad» (IS 9/34).[73] La posterior desaparición de *Socialisme ou Barbarie* es observada con satisfacción por los situacionistas (IS 12/47). Aun así, también en Debord se encuentran algunas de las críticas que Castoriadis hizo al marxismo, por ejemplo la de considerar la revuelta del proletariado una reacción química suscitada por la miseria, en lugar de colocar en el centro la conciencia y la lucha histórica. La diferencia reside en que estas ideas condujeron a Castoriadis a convertirse, en un lapso de pocos años, en un banal defensor de la «democracia occidental», mientras que Debord extrajo de ellas los puntos de aplicación de una nueva revuelta posible.

Para la I.S., a diferencia de ciertos grupos anarquizantes, no hay que exorcizar el concepto de vanguardia «identificándolo en lo absoluto con la concepción leninista del partido "de vanguardia" representativo y *dirigente*» (IS 11/64). La I.S. elige una tercera vía: no quiere ser otra cosa que «una Conspiración de los Iguales, un estado mayor que *no quiere tropas*», y declara: «*Nosotros no organizamos más que el detonador*; la explosión libre habrá de escapársenos por siempre y escaparse de cualquier otro control» (IS 8/27-28). Y se dice claramente: «La I.S. no quiere discípulos» (IS 8/59). Su principio es el de un grupo voluntariamente muy reducido, «la forma más pura de un cuerpo antijerárquico de antiespecialistas» (IS 5/7), con el triple fin de admitir sólo una «participación al más alto nivel» (IS 9/25), de mantener la propia coherencia interna y de poder establecer unas relaciones igualitarias en su interior; aunque la propia I.S. admite que por lo menos el tercer objetivo nunca se alcanzó (VS: 75-76). A diferencia de los grupos «militantes», la I.S. no sólo se abstiene de todo proselitismo, sino que dificulta deliberadamente la afiliación: una de las condiciones de admisión era «tener ingenio» (IS 9/43). A lo largo de los años, más de dos tercios de sus miembros fueron expulsados y otros obli-

gados a dimitir. La I.S. se niega a tolerar a su alrededor un círculo de seguidores; sólo acepta los contactos con grupos e individuos que actúan por cuenta propia, ya que quiere «lanzar al mundo gente autónoma» (IS 9/25), aunque en la práctica le resulte difícil hallarla.

La I.S. ve su tarea en un movimiento revolucionario que está «por reinventar» (IS 6/3), liberándolo de todas las ilusiones, y el primer paso es el reconocimiento de que el viejo movimiento ha fracasado irremediablemente y que el nuevo no existe todavía (IS 9/26). Su reconstitución ha de reivindicar cuatro raíces: «El movimiento obrero, la poesía y el arte modernos de Occidente (como prólogo a una investigación experimental sobre el camino de una construcción libre de la vida cotidiana), el pensamiento de la época de la superación de la filosofía y de su realización (Hegel, Feuerbach, Marx), las luchas de emancipación desde el México de 1910 hasta el Congo de hoy» (IS 10/45-46).

Incluso después de mayo de 1968, los situacionistas se niegan a dirigir a los miles de individuos que por entonces se adhieren a sus ideas; lo cual, además de impedir la formación de una vanguardia separada, que representaría el primer paso hacia la burocratización, les permite evitar las maniobras tácticas y el seudocamuflaje de las propias ideas a los que deben recurrir los grupos deseosos de reunir al máximo número posible de seguidores. Desde 1966, numerosos individuos empiezan a utilizar por su cuenta ideas, técnicas, consignas y lenguaje situacionistas, lo cual contribuye a rodear a la I.S. de un halo de misterio: la Internacional Situacionista aparece como el centro invisible e inasible del huracán, sin domicilio ni entrevistas con los periodistas, sin reuniones públicas y sin que se sepa exactamente quiénes ni cuántos son sus miembros. En efecto, después del mayo de 1968, se denuncia su presencia en miles de actos contestatarios en los que la I.S. en realidad no estaba directamente involucrada.

El situacionista René Viénet afirma, en su libro dedicado a *Los enragés y los situacionistas en el movimiento de las ocupaciones*,[74] que «la agitación desencadenada en enero de 1968 en Nanterre por cuatro o cinco revolucionarios que formaban el grupo de los *enragés* habría de conducir, al cabo de cinco meses, poco menos que a la liquidación del Estado [...]. Jamás una agitación iniciada por un número tan pequeño de individuos ha acarreado tamañas consecuencias en tan poco tiempo».[75] Por

exagerada que sea tal afirmación –los *enragés*, más que otra cosa, provocaron una reacción en cadena–, no deja de ser verdad que Debord y sus amigos habían desarrollado, en un grado raras veces alcanzado, la capacidad de conseguir grandes efectos con pocos actos llevados a cabo por pocas personas. De este modo, ellos refutan también en el plano práctico la tesis del fin del sujeto y del individuo, tan en boga en los años sesenta. Ellos, por el contrario, se consideran «señores sin esclavos» (IS 12/81) en una sociedad que ha perdido todo «señorío» sobre sus medios y en la cual «los señores vienen de lo negativo; son portadores del principio antijerárquico» (IS 8/13).

Según la I.S., la tarea de la vanguardia no es, por tanto, *suscitar* unos movimientos revolucionarios sino ofrecer teorías a los movimientos ya existentes. La sociedad capitalista se hunde por sí sola; lo que falta son alternativas. Y éstas no son en absoluto «utópicas»: mientras que los viejos utopistas eran teóricos en busca de una práctica, «ahora [en 1962] hay [...] *una multitud de prácticas nuevas que buscan su teoría*» (IS 8/10). Además de las prácticas revolucionarias, existen también todos los medios técnicos y demás condiciones materiales para fundar una nueva sociedad. Se trata, pues, de una «crítica inmanente» de la sociedad, como era la de Marx; lo cual significa confrontar la realidad de la sociedad con sus promesas y sus pretensiones, en lugar de proponer una utopía abstracta. Por consiguiente, los situacionistas se oponen resueltamente a que se califique sus ideas de «utópicas» (IS 9/25): sus ideas son no sólo realizables sino, sobre todo, populares; están en las cabezas de todo el mundo (IS 7/17), porque la I.S. se identifica con «el deseo [de libertad] más profundo que existe en todos» (IS 7/20). Explicar al proletariado lo que puede hacer e incitarlo a hacerlo es una forma de vanguardia que excluye toda posibilidad de manipulación. La I.S. cree, por tanto, que no tiene necesidad de ir a vender su teoría, sino que, por el contrario, puede esperar que la lucha real de los obreros conduzca a éstos hacia los situacionistas, quienes se pondrán entonces a su disposición (IS 11/64).

Los situacionistas son, además, maestros en el arte de hacerse publicidad a sí mismos. Desde los tiempos del letrismo, no pierden ninguna ocasión de hacer aparecer el nombre de su organización en cada una de sus intervenciones públicas. Pero sobre todo poseen un estilo inconfundible que extrae su fuerza en gran medida de la combinación de un contenido intelectual

sumamente elaborado –y a menudo vilipendiado por «hermético»– con una transgresión de las formas del todo insólita por entonces y que en muchos aspectos representa una verdadera novedad: el uso sistemático del insulto; el empleo de medios de la cultura «inferior» como tiras cómicas, pintadas murales o cancioncillas; la ostentativa falta de respeto hacia las autoridades y los convencionalismos, tradicionalmente más respetados todavía en Francia que en otras partes; la renuncia a hacerse reconocer por el adversario como «razonables» o «aceptables»; la ridiculización de todo cuanto a los demás les parece ya muy audaz e innovador. Los situacionistas no halagan a su público, sino que a menudo lo insultan y lo confrontan con su miseria, despreciando a quienes no intentan ponerle remedio. Caracterizar el arte, incluido el más «vanguardista», como un «cadáver» tan descompuesto como la Iglesia, escandaliza por entonces incluso a los más «radicales» de la época. Pero los situacionistas habían anunciado ya años atrás que el digno sucesor del dadaísmo no era ciertamente el *pop art* norteamericano, sino ciertos fenómenos que acompañaron a la revuelta del Congo de 1960 (IS 7/23).

La *comunicación* era el contenido del verdadero arte moderno que éste legó a los movimientos revolucionarios; ahora hay que ponerla en práctica (VS: 134). Algunas reflexiones sobre la poesía y el lenguaje se encuentran entre las consideraciones más interesantes que aparecieron en *Internationale Situationniste*. A la «información» emitida por el poder, los situacionistas oponen la «comunicación» y el «diálogo»: distinción fundamental que hasta entonces no se había tenido suficientemente en cuenta. Debord declara ya en 1958 que «hay que llevar a su destrucción extrema todas las formas de seudocomunicación para llegar un día a una comunicación real y directa» (IS 1/21). La «*insumisión de las palabras*» (IS 8/29) sigue siendo uno de los campos en que mayores logros alcanzó la I.S.: en las «guerras de descolonización de la vida cotidiana» (IS 8/28) la liberación del lenguaje ocupa un puesto central, y no es casual que los situacionistas dedicaran a la elaboración de un estilo propio más atención que ningún otro grupo revolucionario. Debord teoriza incluso un «*estilo insurreccional*» (SdE § 206) que, en cuanto libre apropiación de las aportaciones positivas del pasado, coincide con el *détournement*. Los ejemplos que ofrece se limitan, sin embargo, a la inversión del genitivo del tipo «filosofía de la miseria – miseria de la filosofía», inventada por Feuerbach y

Marx. Si estas inversiones se convirtieron casi en un rasgo distintivo de los escritos situacionistas, no se trata de una mera veleidad literaria: este uso tiene la función de expresar la «*fluidez*» (SdE § 205) de los conceptos, es decir, el hecho de que las relaciones entre las cosas no están fijadas de una vez por todas, sino que pueden ser invertidas.

La insistencia constante de los situacionistas en la «comunicación» se halla, sin embargo, en cierto modo en contradicción con afirmaciones como ésta: «Hay que aceptarnos o rechazarnos *en bloc*. No discutimos pormenores.» (IS 7/19)[76] Si el rechazo del culto burgués a la «tolerancia» estaba sin duda justificado, es difícil, por otra parte, sustraerse a la impresión de que «comunicación» significa para los situacionistas el intercambio de ideas entre personas que ya piensan de la misma manera. En un nivel más profundo, la I.S. se basa en un principio leninista: en la propia organización revolucionaria se expresa la racionalidad de la historia. No es casual que los situacionistas, aun siendo un grupo muy minoritario, pretendieran repetidas veces representar la verdadera «esencia», la expresión del «en sí», de los momentos revolucionarios. La I.S. oponía la «comunicación de la teoría revolucionaria» a la «propaganda», pero en la práctica era a veces difícil ver la diferencia.

La perspicacia de las críticas situacionistas de las organizaciones izquierdistas y de «la izquierda [que] sólo habla de aquello de que habla la televisión» (IS 10/32) sorprende aún hoy, si bien las polémicas de la I.S. no están exentas del prurito de defender su propio monopolio de la radicalidad y a veces se pierden en sofismas. Una ilusión que logra destruir fácilmente es el excesivo entusiasmo por los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo, pasivamente contemplados en Europa por los «consumidores de la participación ilusoria», que tratan así de encubrir su propia impotencia. La I.S. sostiene, al igual que *Socialisme ou Barbarie*,[77] que «el proyecto revolucionario debe realizarse en los países industrialmente avanzados» (IS 7/13), y que eso es más probable en la URSS o en Inglaterra que en Mauritania (IS 8/62). Se nota una cierta ridiculización del tercermundismo cuando la I.S. aplica a la problemática de lo cotidiano conceptos como «esfera atrasada», «atraso de desarrollo» o «guerra de liberación».

Por otra parte, la I.S. no está en absoluto convencida de que los estudiantes sean un sujeto revolucionario, ni tampoco le

merecen mayor confianza los «jóvenes»[78] en cuanto tales ni los diversos grupos «marginales»; lo cual la distingue radicalmente también de aquellas corrientes izquierdistas a las que podría parecerse en otros aspectos. La I.S. considera que sólo el proletariado posee aquel puesto central que le permite subvertir la sociedad entera. Más de una vez se ha observado que tal posición parece más bien paradójica en un grupo que, quizá antes que ningún otro,[79] había abandonado toda valoración positiva del trabajo. Toda la izquierda, los anarquistas incluidos, había hablado siempre de liberar el trabajo, y había fundado el derecho del proletariado a gobernar la sociedad en el hecho de que eran los proletarios quienes trabajaban. El programa de liberarse *del* trabajo y de afirmar los derechos del individuo, de la subjetividad y del juego, sólo tenía antecedentes en las vanguardias artísticas, en el «No trabajaré jamás» de Rimbaud y en la cubierta del cuarto número de la revista *La Révolution Surréaliste* que declaraba la «guerra al trabajo». En los *Préliminaires*, Debord y Canjuers afirman que «trabajar para hacerlas apasionantes [las actividades productivas], para una reconversión general y permanente tanto de los fines como de los medios del trabajo industrial, será en todo caso la pasión mínima de una sociedad libre».[80] Uno de los mayores éxitos de los situacionistas fue que en 1968, durante la huelga general salvaje, reapareció en los muros la consigna que Debord había dado en 1952: «*Ne travaillez jamais*» (IS 8/42, 12/14). Al reproche de no tener en cuenta la realidad del trabajo, ellos responden que no han «tratado casi nunca de otro problema que el del trabajo en nuestra época: sus condiciones, sus contradicciones, sus resultados» (IS 10/67). Nunca elaboraron unos análisis pormenorizados del mundo del trabajo y de las luchas obreras como los que ofrecía *Socialisme ou Barbarie*, pero observaron que el conjunto de las actividades sociales, y en particular el consumo de los *loisirs*, obedece a una extensión de la lógica del trabajo. El lugar del que la sociedad extrae su sentido y su justificación, y que determina la identidad de los individuos, se está desplazando desde el trabajo hacia el llamado «tiempo libre» (por ejemplo, IS 6/25).

Los situacionistas se consideran, sobre todo durante los primeros años, portadores de lo «moderno», a veces incluso en el sentido más banal, por ejemplo, cuando proponen la destrucción de edificios viejos para sustituirlos por construcciones

nuevas (Potl. 178; IS 3/16). Identifican a los *modernistas* como a sus enemigos más peligrosos, es decir, aquellos que tratan de utilizar los resultados del progreso, y en particular los inventos revolucionarios, para organizar mejor la sociedad existente. Esto vale, ante todo, para la cibernética, muy en boga en los años sesenta como respuesta a todos los problemas, pero también para la semiótica, el estructuralismo, la informática, la psicología del trabajo, etc. La I.S. declaró que era inevitable recorrer «el mismo camino» que quienes se encuentran en el polo opuesto en cuanto a las intenciones y las consecuencias (IS 9/4); un buen ejemplo es su desprecio hacia el cineasta J.-L. Godard, al que acusan de haberse apropiado, sin comprender nada, de muchos hallazgos de las vanguardias, entre ellos el cine de Debord (IS 10/58-59).

Así los situacionistas anticipan también otro tema muy de moda después de 1968, la «recuperación»; aunque luego ironizan contra quienes tienen pocos motivos para temer ser «recuperados», dado que «generalmente no hay en ellos gran cosa que pueda despertar la codicia de los recuperadores» (IS 12/18).

Mayo de 1968 y después

La participación de los situacionistas y de un grupo afín, los jóvenes *enragés* –los 'furiosos'– de Nanterre, en los acontecimientos de mayo y junio de 1968 es notoria; su punto de vista se halla expuesto en el ya citado libro de Viénet y en el número doce de la revista *Internationale Situationniste*. Recordamos aquí sólo su lucha contra el influjo que en la contestación estudiantil ejercieron los diversos grupos «burocráticos», desde los maoístas hasta el «Movimiento del 22 de marzo» de D. Cohn-Bendit, y contra la influencia de los grandes sindicatos sobre los trabajadores. Los situacionistas tienden a generalizar el movimiento de ocupaciones de fábricas y a impulsar la formación de consejos obreros, aunque ellos mismos señalan el peligro de un triunfalismo excesivo. Su influencia es particularmente visible en las inscripciones poéticas que cubren los muros de París. Aunque emplean una retórica revolucionaria a veces bastante tradicional,[81] son conscientes de que la importancia del acontecimiento no radica en unas cuantas jornadas de barricadas, sino en el hecho de ser «el comienzo de una época» (IS 12/3).

Como ya hemos dicho, el lugar de los situacionistas en la historia está ligado a la confirmación de sus tesis que proporcionó aquel acontecimiento. En el momento mismo enviaron ya un telegrama al Instituto de Historia Social de Amsterdam: «Tenemos consciencia de que estamos comenzando a producir nuestra propia historia.»[82] A continuación, ellos mismos se refieren a menudo al «hermoso mes de mayo».[83] Para muchos observadores, sin embargo, se trató de una mera casualidad: «La clave para entender su relación con Mayo es la triple identificación arbitraria de la subjetividad situacionista, el proyecto revolucionario que aspira a la instauración de los consejos, y la psique proletaria: se trata, en realidad, de tres cosas distintas cuyo *encuentro* no fue dialéctico –como cree erróneamente la I.S.– sino solamente *ocasional*»,[84] escribe pocos años después M. Perniola. Sin embargo, no es del todo cierto. La I.S. no se precia de haber previsto la fecha de la explosión sino su *contenido* (IS 12/54). El mayo de 1968 fue la prueba de que algo bastante parecido a una revolución puede efectivamente producirse en las sociedades modernas, y más o menos en los mismos términos que los situacionistas habían anunciado. En 1967 Lefebvre, en *Position contre les technocrates*, concluye algunas observaciones sobre los situacionistas como sigue: «Luego ellos no proponen una utopía concreta sino una utopía abstracta. ¿De verdad se imaginan que un día, de la noche a la mañana o a la tarde decisiva, la gente se mirará diciendo: "¡Basta! ¡Basta ya de trabajo y aburrimiento! ¡Acabemos con esto!", y entrará en la Fiesta inmortal, en la creación de situaciones? Si eso sucedió una vez, al alba del 18 de marzo de 1871, esa coyuntura no se repetirá nunca más.» En 1967 los situacionistas citan esta afirmación sin comentario alguno (IS 11/52), y la citan de nuevo en 1969, en el número siguiente de su revista (IS 12/6), con un orgullo muy comprensible.

Hoy se suele reconocer que el mayo de 1968 fue una de las cesuras más profundas del siglo, aunque la imagen de los acontecimientos ha quedado ofuscada por la simplificadora etiqueta de «revuelta estudiantil». Cabe recordar que en aquel mes tuvo lugar la primera –y, hasta ahora, la única– huelga general salvaje, protagonizada por diez millones de obreros que pararon de trabajar y en parte ocuparon las fábricas. Durante los meses anteriores se habían producido ya varias huelgas salvajes, a veces acompañadas de formas de «fiesta permanente»: así pues, los obreros no se limitaron a «imitar» la ocupación de la Sorbo-

na.[85] Como subrayaron acertadamente los situacionistas (IS 12/6), el movimiento no tuvo su origen en ninguna crisis económica, y es más que evidente que las reivindicaciones particulares relativas a la reforma universitaria o los aumentos salariales no expresaban los móviles profundos de una situación tan inesperada y rayana en la guerra civil. Durante algunas semanas, se produjo una suspensión de toda autoridad, un sentimiento de que «todo es posible», una «inversión del mundo invertido», que era al mismo tiempo un acontecimiento histórico y algo que concernía a los individuos en su esencia más íntima y cotidiana. Se demostró que el deseo de una vida totalmente distinta dormita en numerosísimos individuos, y que este deseo, si encuentra el modo de expresarse, puede de un momento a otro poner de rodillas a un Estado moderno: exactamente lo que la I.S. venía afirmando desde siempre. Si hasta ahora no se ha producido otro mayo de 1968, no deja de ser cierto que las causas que lo provocaron no han desaparecido; y si un día el deseo de ser dueños de la propia vida vuelve a salir a las calles, se recordará más de una de las enseñanzas de la I.S.

Tras haber conocido este momento de gloria, la I.S. sale en un primer momento reforzada. Admite a una serie de miembros nuevos y se reorganiza en cuatro secciones –francesa, italiana, escandinava y estadounidense–, cada una de las cuales logra publicar una revista. La sección italiana destaca además con atinadas intervenciones a propósito de las bombas de Piazza Fontana y otros acontecimientos italianos.[86] Las tesis situacionistas encuentran amplio eco en diversos sectores; un periodista cree incluso reconocer en *La sociedad del espectáculo* «*El Capital* de la nueva generación».[87] Pero en verdad la I.S. entra en crisis, aparentemente a causa de la incapacidad de muchos de los nuevos miembros; tras una serie de expulsiones y escisiones, sólo quedan Debord y otras dos personas, que disuelven la I.S. en la primavera de 1972.[88]

Debord y el italiano Gianfranco Sanguinetti presentan su versión de los hechos en el libro *La verdadera escisión de la Internacional*. Constatan que la época avanza hacia una verdadera revolución y que las ideas situacionistas están ampliamente presentes en todas las luchas; de lo cual los autores extraen la conclusión de que la tarea de la I.S. en cuanto organización está concluida. Pero el intento de presentar el fin de la I.S. como una superación de la vanguardia separada, de la

que una época revolucionaria no tiene la misma necesidad que una época en la que la revolución está lejos (VS: 73), no resulta muy convincente. Ellos mismos admiten que la I.S. había entrado en crisis, y atribuyen la culpa de ello a numerosas personas, sobre todo estudiantes e intelectuales, que contemplan y aprueban en abstracto la radicalidad situacionista sin ser capaces de darle un mínimo de expresión práctica. La caracterización de estos «pro-situs» y de todo el estrato de pequeños y medios «cuadros» al que pertenecen es tan despiadada como brillante. Pero la sobrevaloración de este fenómeno, así como en general la identificación del «proyecto revolucionario moderno» con la I.S., es también indicio de una megalomanía por lo demás ya añeja y de una pérdida del sentido de la realidad. Los autores constatan la desaparición de la pequeña burguesía independiente y el avance de los «cuadros» de técnicos y burócratas, que son los principales creadores y consumidores del espectáculo. Los cuadros medios y pequeños, sin embargo, se hallan objetivamente, si bien no subjetivamente, próximos al proletariado (VS: 59).

El verdadero fracaso de la I.S. reside en el hecho de que la difusión de su teoría se limitó, en lo esencial, precisamente al despreciado ambiente de los estudiantes y los intelectuales. Alrededor de 1970 se producen numerosas luchas obreras, y a veces se puede encontrar en ellas una pizca de teoría situacionista, pero no existe un proletariado que se oponga, *en cuanto clase*, a la *totalidad* de la sociedad del espectáculo. Debord y Sanguinetti citan como ejemplos de la insubordinación general que se va difundiendo a «la gente de color, los homosexuales, las mujeres y los niños, [que] se atreven a querer todo aquello que les estaba *prohibido*» (VS: 22). Pero no es casual que antes de 1968 la I.S. no hubiera hablado nunca de ellos. Las luchas de estos sectores sociales son a menudo muy enérgicas y a veces llegan al rechazo de las representaciones, a la actuación en primera persona y a la consideración de la propia vida cotidiana como medio y fin de la lucha, pero no se refieren casi nunca a la totalidad de lo social; son luchas de individuos que se definen por algún aspecto separado. Los situacionistas reivindican, al menos de palabra, la teoría según la cual sólo el proletariado posee, gracias a su función dentro del proceso de producción y gracias a su tradición, los medios para derribar el sistema. Pero su ampliación del concepto de proletariado a todos aquellos que han sido desposeídos de algo fundamental

prefiguraba, en verdad, muy bien aquella revuelta de las diversas «minorías». Todas las luchas reales, la de los negros de Los Ángeles, la de los estudiantes de París o la de los obreros polacos, son definidas por los situacionistas como «luchas contra la alienación», sin preocuparse mucho de las circunstancias ni de las reivindicaciones muy diferentes en cada caso. Es cierto, sin duda, que la esencia de esas luchas no se encuentra en sus reivindicaciones manifiestas; pero el intento de explicar el «en sí» permanece, por lo general, en un plano demasiado abstracto. Los últimos situacionistas ridiculizan los vagos y abstractos llamamientos que Vaneigem, salido con deshonor de la I.S., dirige a los «insurgentes de la voluntad de vivir» (VS: 125), pero también a ellos mismos les resulta ya algo difícil nombrar al sujeto revolucionario. En verdad, Debord mismo parece confiar en los automatismos del desarrollo capitalista: la contradicción entre la economía y la vida ha alcanzado un umbral cualitativo, y la oposición que la economía suscita provoca también un retorno de la crisis económica tradicional (VS: 26-28); todo esto hace que la época sea más revolucionaria que nunca.

El aspecto más interesante de *La véritable scission dans l'Internationale* es la atención que se presta a un fenómeno que por entonces estaba todavía en los inicios de una gran «carrera»: la contaminación y la catástrofe ecológica, incluidos los efectos de la energía nuclear (VS: 30). Aquí se hace evidente que el capitalismo ha entrado en una fase de «*irracionalización* galopante» (VS: 39). La producción industrial remeda el modelo agrario: como éste, trata en cada estación de recoger la mayor cantidad posible, creyéndose siempre amenazada por la penuria; además es aparentemente cíclica, puesto que sólo la obsolescencia planificada de los objetos permite continuar produciendo siempre. Pero en realidad la producción industrial es «acumulativa», y este aspecto «retorna en forma de la contaminación que produce» (VS: 33). La ciencia sumisa al capital resulta ante ello tan impotente como los remedios que el poder mismo viene prometiendo desde entonces. Los autores de *La véritable scission dans l'Internationale* ven en la catástrofe ecológica la prueba de que la economía y la mercancía están contaminando la vida entera y amenazan la supervivencia misma de la humanidad; observan además que «el capitalismo ha aportado finalmente la prueba de que *no puede desarrollar más las fuerzas productivas*», y no «*cuantitativamente*», como desde

siempre venía presagiando la escolástica marxista, «sino cualitativamente» (VS: 29). Entonces incluso los bienes más inmediatos como el agua y el aire entran en la lucha, como el pan en el siglo XVIII (VS: 33), y la vieja consigna «Revolución o muerte» adquiere un nuevo significado (VS: 31).

Ahora, más de veinte años después, sabemos que de esta situación no ha surgido ningún movimiento de oposición radical a una sociedad cuya separación de sus propios medios técnicos y económicos ha alcanzado un grado delirante; existe, en cambio, un movimiento ciertamente amplio, pero desprovisto de toda perspectiva global.

El mito de Debord

Los acontecimientos de 1968 dan a Debord de repente una cierta notoriedad; y él, amante de la discreción que jamás se avino a ocupar puesto alguno en el escenario de una sociedad que desprecia, se vuelve más inaccesible todavía. No quiere saber nada de los numerosos grupúsculos que en diversos países presumen de herederos de los situacionistas y que pasan el tiempo con querellas de vecindario que consideran actos revolucionarios; ni tampoco con los intentos de «recuperación» que transforman a los héroes de 1968 en directores de colecciones editoriales, en profesores, en políticos o, cuando menos, en complacientes objetos de entrevistas. Su respuesta es: «Encontraría igual de vulgar convertirme en una autoridad en la contestación de la sociedad que en esta sociedad misma» (OCC: 269-270). Su retiro le granjea el título de «el hombre más secreto de uno de los acontecimientos más significativos de los últimos veinticinco años»,[89] así como la acusación de querer continuar creando mediante su «desaparición» un mito en torno a su persona.

La supuesta desaparición es, sin embargo, relativa. Debord entabla amistad con Gérard Lebovici, brillante y poco ortodoxo empresario de cine, que en 1970 había financiado la fundación de la editorial Champ Libre. Debord le confía en 1971 la reedición de *La sociedad del espectáculo*, y desde 1974 ejerce, sin ocupar ningún cargo oficial, una influencia determinante sobre la labor de esa casa editorial única en su género. Sin someterse mucho a criterios de rentabilidad económica, Champ Libre publica los textos de teoría y práctica de la revolución,

desde Hegel hasta Bakunin y desde Saint-Just hasta los anarquistas españoles; a la crítica del maoísmo[90] y del estalinismo se juntan clásicos antiguos y modernos, desde Omar Khayam y Baltasar Gracián hasta George Orwell y Karl Kraus, pero también se rescata del olvido a Clausewitz y a los dadaístas alemanes, a Georg Groddeck y los escritos de Malevitch. Y, naturalmente, se publican los escritos de Debord y otros situacionistas. Para colmo de la provocación, Lebovici reedita en 1984 *L'instinct du mort* del célebre bandido y «rey de los evasores» J. Mesrine, considerado, hasta su bárbara ejecución por la policía francesa, el «enemigo público número uno».

Lebovici y Debord mantienen deliberadamente pésimas relaciones con la prensa y con el sedicente mundo intelectual. Champ Libre adquiere en opinión de muchos una reputación terrible; como dice Debord mismo, hay «en torno a esta editorial un turbio aire de complot permanente contra el mundo entero».[91] Así lo atestiguan, además, los dos volúmenes de la *Correspondance* de Champ Libre (1978 y 1981), en la que se pasa a menudo, y a veces por motivos fútiles, al intercambio de insultos.

Lebovici tiene muchos enemigos, sobre todo a causa de su fulgurante carrera en la industria cinematográfica. En marzo de 1984 es encontrado muerto en un aparcamiento, asesinado a tiros. El crimen nunca ha sido aclarado, pero la prensa francesa se ocupa ampliamente del fin de este insólito personaje de doble cara, que fue a la vez capitalista afortunado y mecenas de la ultraizquierda. Todos los periódicos encuentran inexplicable la influencia que Debord ejercía sobre Lebovici; hablan de «manipulación» y acusan a Debord de haber llevado a Lebovici por el «mal camino», atribuyéndole así una parte de responsabilidad en su muerte. Ciertos periódicos van incluso más lejos, relacionando a Debord con grupos terroristas y acusándolo de haber sido el instigador del asesinato de su amigo, conforme a la «lógica» siguiente: «Lebovici fue asesinado [...] por haber rechazado una vez lo que estaban seguros aceptaría.»[92] En contra de su costumbre, Debord recurre a los tribunales, y con éxito, para poner fin a esas insinuaciones. Al año siguiente publica *Consideraciones sobre el asesinato de Gérard Lebovici*, en las que habla sobre todo de sí mismo, enumera –no sin cierta complacencia con el papel mefistofélico que se le atribuye– las a menudo grotescas afirmaciones que acerca de él había emitido la prensa francesa y exhibe su habitual talento de polemista.[93]

Con Alice Becker-Ho,[94] con quien había contraído matrimonio a principios de los años setenta, se desplaza frecuentemente entre París, Auvernia, Arles, Italia y España. En 1988 retorna a la crítica social con los *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (véase p. 146), que no sólo en Francia suscitan un amplio eco.[95] Al año siguiente publica el primer volumen de su autobiografía, significativamente titulado *Panégyrique*. En 1991, Debord se separa de las ediciones Lebovici, que se transforman en Éditions Ivrea.[96] A partir del año siguiente, casi todas sus obras son reeditadas por Gallimard, gracias a Jean-Jacques Pauvert, y por otras editoriales. La prensa francesa habla de él más que nunca. En *«Cette mauvaise réputation...»*, publicado a finales de 1993, el único texto nuevo de los cinco últimos años de su vida, Debord cita muchos de esos artículos y los comenta con sarcasmo. Si el contrato con Gallimard había sorprendido a cierto público, otra sorpresa se llevaría con una película realizada por B. Cornand para la emisora de televisión Canal+ y emitida por primera vez el 9 de enero de 1995: *Guy Debord, son art, son temps*. Como «su arte» se presenta un resumen de la pantalla negra con silencio de su primera película. Para ilustrar «su tiempo», muestra algunas de las imágenes más funestas que habían aparecido en las pantallas durante los últimos años, comentadas de vez en cuando mediante carteles como éste: «Éstos son los acontecimientos más modernos de la realidad histórica, que vienen a ilustrar con exactitud cómo Thomas Hobbes creía que debió de ser la vida del hombre antes de conocer la civilización y el Estado: solitaria, sucia, falta de placeres, embrutecida y breve.» Pero solamente los hipócritas –que no faltaban– podrían mostrarse verdaderamente sorprendidos por un resumen tan sombrío del estado del mundo.

El 30 de noviembre de 1994, Guy Debord se suicida en su casa de Champot (Haute Loire) con un disparo de fusil al corazón. Los motivos se explican en una carta enviada poco antes a B. Cornand: «Enfermedad llamada polineuritis alcohólica, advertida en otoño de 1990. Al principio casi imperceptible, luego progresiva. Se hizo realmente penosa sólo desde finales de noviembre de 1994. Como en toda enfermedad incurable, se gana mucho si no se busca ni se acepta cuidado alguno. Es lo contrario de la enfermedad que se puede contraer mediante una imprudencia deplorable. Requiere, por el contrario, la fiel obstinación de toda una vida.»

Debord se consideró siempre cineasta además de teórico, viendo en lo primero su verdadero «oficio» (IS 12/96). Fiel a su convicción de que la obra de destrucción de los viejos valores no puede continuar hasta el infinito y que hay que pasar a un nuevo uso positivo de los elementos existentes en el mundo, hace que a su primera película sin imágenes sigan otras que sí las contienen. Muy pocas de ellas fueron filmadas por él mismo;[97] la mayoría son imágenes *détournées* procedentes de otras películas, documentales históricos y de actualidad política y de cortos publicitarios. Esas imágenes acompañan, normalmente sin ilustrarlo directamente, un texto leído por una voz en *off*. En dos mediometrajes, uno de 1959 *(Sobre el paso de algunas personas a través de una unidad de tiempo bastante breve)* y otro de 1961 (*Crítica de la separación*), el texto contiene reflexiones a veces melancólicas sobre la vida de los situacionistas y su papel histórico. Sin embargo, Debord afirma ante los otros situacionistas que no ha hecho nunca ninguna película situacionista (IS 7/27); la I.S. dice claramente en sus inicios que todos sus actos sólo pueden ser *esbozos* de los futuros actos situacionistas. Otros proyectos cinematográficos de Debord pertenecientes a este periodo no se llegan a realizar; pero la amistad con Lebovici le brinda la ocasión de volver a su primer amor. En 1973 «lleva a la pantalla» *La sociedad del espectáculo*; en la película, un *collage* de imágenes acompaña la lectura de pasajes del libro. A diferencia de las anteriores, esta película llegó a los cines, si bien de forma modesta. A las reacciones muy dispares de la prensa, Debord responde en 1975 con otro mediometraje titulado *Refutación de todos los juicios, tanto elogiosos como hostiles, que se han pronunciado hasta ahora sobre la película «La sociedad del espectáculo»* y que lleva como epígrafe una cita de Chateaubriand: «Hay tiempos en que se debe gastar el desprecio con economía, a causa del gran número de necesitados» (OCC: 161). Debord refuta también los elogios de su película, en cuanto provienen de aquellos «a quienes les han gustado demasiadas cosas distintas como para que pueda gustarles ésta» (OCC: 163). Su obra maestra cinematográfica, anunciada como su última película, es *In girum imus nocte et consumimur igni*, rodada en 1978 y estrenada en 1981. El título es un palíndromo latino –es decir, se puede leer también al revés–, que puede traducirse como: «Vamos dando vueltas por la noche y somos devorados por el fuego.» Lebovici adquiere un pequeño cine del Barrio Latino, el Studio Cujas, en donde se proyectan exclusi-

vamente las películas de Debord. Como reacción ante la campaña de prensa que siguió a la muerte de Lebovici, Debord retiró sus películas de la circulación y nadie las volvió a ver hasta que la televisión emitió *La sociedad del espectáculo* y *Refutación de todos los juicios*, junto a *Guy Debord, son art, son temps*.

Los juicios acerca del cine de Debord están muy divididos. El mito de su autor, y durante los últimos años también la imposibilidad de ver sus películas, las convirtió para ciertos ambientes en objeto de gran curiosidad. Algunos críticos subrayaron la absoluta originalidad de esas películas y lo que les debían otros directores «vanguardistas» como J.-L. Godard.[98] La mayoría de los observadores, sin embargo, aun cuando no pudieron ya seguir haciendo caso omiso de las otras actividades de Debord, mostraron escaso interés por su obra cinematográfica. Debord atribuyó esa falta de interés a una conjura de silencio, debida a que sus películas eran más transgresoras aún que sus obras teóricas y constituían un «exceso» insoportable para los pequeños empleados del espectáculo (OCC: 168). «Se ha llevado el disgusto hasta el extremo de plagiarme aquí con mucho menos frecuencia que en otras partes, por lo menos hasta ahora» (OCC: 213).

En sus películas, y particularmente en *In girum*, sobresalen mayormente los rasgos personales de Debord, indisociables, sin embargo, de la actividad pública de un hombre que declara no haber hecho jamás otra cosa que seguir sus gustos y «tratar de conocer durante mi vida un buen número de situaciones poéticas».[99] Alguien que lo conocía bien lo caracterizó como «el hombre más libre que jamás he conocido». Debord ha interesado a su época no sólo por su labor teórica y práctica, sino también por su personalidad y el ejemplo viviente que representaba. Su gloria es no haberse preocupado jamás por el éxito ni por el dinero, pese a las numerosas oportunidades que halló en este sentido, no haber desempeñado nunca papel alguno en el Estado ni obtenido de sus títulos más que el bachillerato, no haber frecuentado a las celebridades de la sociedad del espectáculo ni haber utilizado sus canales; y haber logrado, a pesar de todo, ocupar un puesto importante en la historia contemporánea. Debord se presenta como un ejemplo de coherencia personal que no nace, como en otros casos, de un ideal ascético, sino de una auténtica repugnancia hacia el mundo que lo rodea. Debord puede afirmar: «De entrada, me pareció bien dedi-

carme al derrumbamiento de la sociedad», en una época en que éste parecía muy lejano; «y desde entonces no he cambiado de parecer, como los otros, una o varias veces, con el cambio de los tiempos; más bien fueron los tiempos los que cambiaron según mi parecer» (OCC: 215-216). Eso no significa aferrarse a una verdad establecida de una vez por todas, sino que implica, por el contrario, una continua atención a las condiciones cada vez nuevas en las que debe desarrollarse la realización de un proyecto que permanece idéntico en sus intenciones fundamentales. Los propios situacionistas subrayaron que su teoría había evolucionado y superado los errores iniciales (IS 9/3, 11/58; VS: 49-50), pero que hay muy poco mérito en llegar a las mismas conclusiones años después que ellos.

Una persona como Debord es sin duda más insólita todavía en Francia de cuanto lo sería en otra parte. Los intelectuales franceses, vinculados como funcionarios al Estado desde los tiempos de Richelieu, han dado prueba, sobre todo durante los últimos decenios, de una infinita capacidad de mudar de opinión, de adaptarse a la moda del día, de colaborar con personas a las que aborrecían hasta el día anterior y de hacer las paces con el Estado en cuanto éste les hiciera alguna oferta ventajosa. La generación de 1968 se ha distinguido particularmente en este sentido: basta recordar los grotescos maoístas althusserianos que en el transcurso de pocos años se convirtieron en «nuevos filósofos» o en «posmodernos». Ante este trasfondo hay que comprender la orgullosa soledad que Debord defiende en sus últimos libros, así como su frase: «He vivido en todas partes, salvo entre los intelectuales de esta época.»[100] Con esta firmeza Debord se encontró prácticamente solo, lo cual quizá incluso le agradaba en cierto modo. Se separó, por lo general en términos poco amistosos, de casi todas las personas con las que había colaborado, para observar luego, no sin cierta complacencia, que ellos, una vez expulsados de la I.S. o alejados de él de cualquier otra manera, recaían casi siempre en toda clase de arreglos con la sociedad existente.

Debord asegura, y se le puede creer, que nunca pidió nada a nadie, sino que siempre fueron los otros quienes se dirigían a él. La fascinación que ejerce sobre muchas personas es inseparable del *estilo* que muestra tanto en su vida como en sus escritos, singular combinación de un elemento severo, formalista y «clásico» con la constante llamada al desorden, al hedonismo

y al máximo extremismo del ardor revolucionario. El espíritu aristocrático y la predilección por el siglo XVII contrastan y, sin embargo, armonizan con el programa de la revolución proletaria, la aprobación de ciertas formas de delincuencia juvenil y las sartas de insultos que dirige contra sus adversarios. Sería demasiado banal calificar esa combinación de «esteticismo». Debord ha sido comparado a menudo con André Breton,[101] a raíz de esa combinación de cualidades, pero también por la firmeza con que dirigió la I.S. y por el rigor con que definió la ortodoxia en las filas de los enemigos de toda ortodoxia. Otro personaje moderno al que cabe comparar con Debord es Karl Kraus, no sólo por el cuidado extremo de la expresión, las frases cinceladas que condenan sin apelación ni debate, el altivo desprecio hacia toda «opinión pública» y hacia la prensa en particular, la lucha solitaria contra un mundo cuya aprobación o execración le son en igual medida indiferentes, el desinterés por toda «carrera», la elevada opinión que tiene de sí mismo y la fuerza de su desdén, sino también por las relaciones que ambos mantienen con el público y sus admiradores. Éstos se esfuerzan por merecer la benevolencia del «maestro» inaccesible e intratable tanto más cuanto más los maltrata éste. Ambos representan la paradoja de una extrema libertad que para los otros adquiere el aspecto de una autoridad extrema. Elias Canetti[102] cuenta que de joven, siendo ferviente admirador de Kraus, durante años no osó leer ni una línea de ningún autor hacia quien Kraus hubiera dado la más nimia muestra de desprecio. Del mismo modo, muchos individuos, en Francia y en otras partes, aceptaron como palabra sagrada cualquier juicio emitido por Debord acerca de un autor o de un vino, su forma de escribir y lo que creían saber acerca de su modo de vivir. Kraus y Debord siempre hallaron confirmado su desprecio por el conocimiento del *hombre despreciable* que es, de verdad, el espectador (SdE § 195).[103]

Al «personaje» de Debord contribuye también su capacidad de estilizar y dramatizar los acontecimientos, dándoles una dimensión histórica y a veces identificando a los participantes con los de algún hecho del pasado.[104] Se puede discernir en eso toda una cultura del «gesto». Nada es casual en lo que Debord presenta al mundo: la imagen que ofrece de sí mismo está elaborada en todos los detalles.[105]

Debord se califica a sí mismo de «megalómano» (Potl.: 277), aun más allá de los resultados efectivos; pues, según sus

propias palabras, «no había éxito ni fracaso para Guy Debord y sus desmesuradas pretensiones» (OCC: 281). Debord quería una vida de aventuras, y en lugar de buscarla en la exploración de grutas o en las especulaciones financieras, eligió organizar el ataque a la sociedad existente como la más atractiva de las aventuras. Realizó para sí mismo lo que, según su teoría, es actualmente posible a nivel general: vivir la propia vida como una aventura histórica. Debord consiguió, en un grado raras veces alcanzado en este siglo, transformar su propia vida en leyenda. Cuando la I.S. se disolvió, hacía mucho que esa vida se había convertido en un mito.

Se puede aplicar muy bien a Debord una frase de Paul Gondi, cardenal de Retz (1613-1679): «¿Hay en el mundo una acción más grande que dirigir un partido?»[106] Debord fue un gran admirador de este personaje, al que cita repetidamente en sus *Memorias* y que aparece fugazmente en sus libros y películas de los últimos años. Parece identificarse –hasta el punto de usar en broma su nombre– con aquel cardenal poco eclesiástico que fue la verdadera cabeza pensante de la Fronda y que sublevó repetidas veces al pueblo de París, entre el cual vivía sin formar parte de él. En 1956, Debord había escrito ya: «El extraordinario valor lúdico de la vida de Gondi y de aquella Fronda de la cual fue el inventor más notable están todavía por analizar desde una perspectiva verdaderamente moderna» (Potl.: 242). Debord aprecia el hecho de que Retz, a lo largo de toda su vida aventurera y sus continuas conspiraciones, no actuó nunca movido por la ambición sino por el deseo de disfrutar con unas situaciones dramáticas y de jugar con las constelaciones históricas. Retz refleja en el más alto grado la concepción barroca del mundo como un teatro en el cual hay que asumir un papel, impresionar a la imaginación, crear efectos dramáticos, presentar lo que se quiere decir de una forma insólita y ocupar así el primer plano del escenario. Los situacionistas aprendieron mucho de él. Si bien a Debord le falta el aspecto proteico de Retz, que era capaz de asumir los papeles más diversos, también él se concibe a sí mismo como un animador que «guía el juego», un estratega que observa la dinámica de los grupos humanos para intervenir en el momento propicio. Además, tanto Retz como Debord encuentran, tras un relativo fracaso en el plano histórico, no poca satisfacción en evocar las propias hazañas pasadas, exagerando quizá a veces el papel que jugaron en los acontecimientos.

La concepción de la historia como un juego –que puede ser un juego muy serio, un juego de fuerzas– condujo a Debord a interesarse cada vez más por la *estrategia*, en el sentido estrictamente militar del término, pero también en el sentido de una ciencia de la evaluación de las fuerzas, las ocasiones y los factores humanos, que ofrece a los «animadores del juego» la ocasión de desplegar su inteligencia. Debord se retrató a sí mismo como el jefe del ejército de la subversión (OCC: 261-262); en su película *In girum* abundan las metáforas militares y las imágenes de batallas. Hacía años ya que Clausewitz se había convertido en uno de los autores más citados por los situacionistas; Champ Libre emprendió la publicación de sus obras completas y de otros estudios clásicos sobre estrategia. Debord inventó un «Juego de guerra», comercializado en varias versiones, y publicó una partida ejemplar disputada con Alice Becker-Ho.[107]

Debord considera, en fin, que la teoría por él elaborada no es un ejercicio de filosofía, ya que «las teorías no están hechas sino para morir en la guerra del tiempo: son unidades más o menos fuertes que hay que emplear en el momento justo en el combate» (OCC: 219). Toda la historia es un conflicto perpetuo, y conviene aprender de ella lo mejor posible algunas reglas. Eso lo lleva a prestar atención no sólo a la estrategia militar, sino también a los autores que han tratado de definir las reglas del juego histórico y social: Maquiavelo, Baltasar Gracián, Castiglione. Cabe ver en eso un intento de permanecer anclado en un mundo que es, en lo esencial, *comprensible*; un mundo que no es un caos indescifrable, sino en el cual las pasiones pueden seguir su curso aprovechando precisamente un margen de incertidumbre dentro de ciertos límites previsibles. Así fue en los tiempos de Retz: la política era como una gran partida de ajedrez, con sus sorpresas y sus reglas. La concepción estratégica de Debord se refiere claramente al siglo XVIII, y no es casual que no se pronuncie acerca de las estrategias contemporáneas. La estrategia clásica en la que dos ejércitos, tras numerosas maniobras preparatorias, se enfrentan en batalla campal, corresponde a lo que constituye uno de los puntos más fuertes y, a la vez, más débiles del pensamiento de Debord: la reducción de la sociedad a dos bloques que se enfrentan sin verdaderas contradicciones internas; uno de los bloques puede ser el proletariado, o solamente los situacionistas, o solamente Debord mismo.

Debord ha manifestado repetidas veces su simpatía hacia el

barroco. Tal vez sea porque el barroco se sitúa más allá de la contraposición entre lo clásico y lo romántico, que los situacionistas juzgaban «tan infeliz ya en Marx» (IS 7/52), tal vez porque los señores feudales de la época barroca gozaban de una «libertad del juego temporal irreversible» (SdE § 140) y de unas «condiciones parcialmente lúdicas» casi independientes del Estado (SdE § 189). El progreso podría haber posibilitado semejante vida a todos los hombres, transformándolos en «señores sin esclavos», pero hasta ahora aquel mundo ha sido sustituido, por el contrario, por el mundo burgués de la cantidad y de la mercancía. Los jóvenes letristas, en su campaña contra el funcionalismo y a favor del juego, habían valorado el barroco por la importancia que daba al uso de las obras de arte para crear ambientes y generar un estilo de vida (Potl.: 157, 179; IS 1/10). Pero la razón más profunda del interés de Debord por el barroco es que éste era en grado sumo un arte del tiempo, del tiempo histórico y «el *arte del cambio*» (SdE § 189). En el barroco y sus sucesores, «desde el romanticismo al cubismo» (SdE § 189), se expresaba la obra negativa del tiempo que disuelve todos los intentos, representados por los diversos clasicismos, de fijar el estado momentáneo de la sociedad como condición de la vida humana. «El teatro y la fiesta, la fiesta teatral, son los momentos dominantes de la realización barroca» (SdE § 189), porque expresan el *pasaje*: el barroco es, por tanto, en ciertos aspectos una prefiguración de aquella «superación y realización» del arte a la que aspiran los situacionistas. La superación del arte debe conducir a una vida rica en cada uno de sus momentos gracias a una profusión, generosa y despreocupada de la conservación, de la creatividad que de otro modo permanece encerrada en obras de arte que aspiran a la eternidad.

Una de las causas de la sensibilidad barroca era la aguda consciencia de la fragilidad del hombre en el tiempo. Debord dio, por su parte, una especie de fundamentación existencial al proyecto situacionista: la aceptación del paso del tiempo, opuesta a las tranquilizadoras pretensiones de fijación y de eternidad del arte tradicional. Hemos visto que Debord concibe la historia como esencia del hombre y condena la negación de la historia por el espectáculo como falso presente eterno. En el *Rapport* escribe: «El principal drama afectivo de la vida, después del conflicto perpetuo entre el deseo y la realidad hostil al deseo, parece ser la sensación del paso del tiempo. La actitud

situacionista consiste en apostar por la huida del tiempo, contrariamente a los procedimientos estéticos que tendían a la fijación de la emoción» (Rapp.: 700). La «situación construida» se distingue de la obra tradicional por su renuncia a la intención de construir algo duradero (IS 4/10). La oposición entre vida y supervivencia existe también en el arte, como oposición entre «la supervivencia a través de la obra» y la vida (IS 7/6).

Debord dice de sí mismo: «La sensación del paso del tiempo ha sido para mí siempre muy viva; me atraía, como a otros los atrae el vacío o el agua» (OCC: 315). En el fondo de la aventura de Debord se halla la consciencia de que «Oh, caballeros, la vida es breve...», y que, por consiguiente, «si vivimos, vivimos para marchar sobre la cabeza de los reyes».[108] Lo cualitativo y la pasión sólo pueden nacer de la consciencia de la irreversibilidad y la unicidad de los actos humanos, que es lo contrario de la ilusión de que todo es posible siempre porque todo equivale a todo, como enseña el valor del cambio. «Pero los que han decidido golpear con el tiempo saben que su arma es también su señor, y que no pueden quejarse de ello. También es señor de quienes no tienen armas, y es señor más duro» (OCC: 254). La misma «ausencia social de la muerte» en el espectáculo es la otra cara de la ausencia de la vida: «La conciencia espectacular ya no conoce su vida como un tránsito hacia su realización y su muerte» (SdE § 160). Una señal inequívoca de la inepcia del «pro situacionista» es, por tanto, la negativa a reconocer esta dimensión: «El tiempo les da miedo porque está hecho de saltos cualitativos, de decisiones irreversibles, de ocasiones que no volverán jamás» (VS: 47). Por consiguiente, los individuos de esa clase, «que no han comenzado aún a vivir, sino que se reservan para una época mejor, y que sienten, por tanto, mucho miedo de envejecer, no esperan nada menos que un paraíso permanente» (OCC: 254). Ellos son lo contrario de aquellos compañeros de Debord de 1952 que no abandonaban «esas pocas calles y esas pocas mesas donde se había descubierto el punto culminante del tiempo» (OCC: 235), donde «el tiempo ardía más fuerte que en otras partes, y habría faltado» (OCC: 239), donde se oía «el ruido de la catarata del tiempo» y se declamaba: «Nunca más volveremos a beber tan jóvenes» (Pan.: 39).

Los textos de Debord, y particularmente los últimos, impresionan también por la belleza de las numerosas citas, entre las que ocupan un lugar privilegiado las que tratan de la caducidad humana y del inexorable paso del tiempo: Omar Khayam y

Shakespeare, Homero y el Eclesiastés. Debord tradujo al francés las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique,[109] el poeta español del siglo XV que exclama: «Cualquier tiempo pasado fue mejor.» Estas consideraciones, unidas a su desprecio extremo hacia la vida mezquina de los hombres que aceptan someterse al espectáculo, convirtieron finalmente a Debord en un «despreciador del mundo», como el rey Salomón (Pan.: 35-36), y en una figura comparable a los grandes moralistas franceses de la época clásica. Por entonces, Debord está muy lejos de sentirse parte de la vanguardia de un pujante movimiento social. Aun así, su pretensión de ser el único individuo libre en una sociedad de esclavos produce páginas de una sobria belleza que raras veces se encuentra hoy en día.

Pero esta evolución, hasta la triste conclusión de suscribir el verso de François Villon: «*Le monde n'est qu'abusion*» (Pan.: 84), no le impide seguir siendo un testigo sumamente atento de su tiempo. Al pasar alguna temporada en Italia durante los años setenta, tiene ocasión de observar una situación que se aproxima al género de revuelta social que él preconiza y de estudiar las medidas en contra que iba tomando el poder. «Italia resume las contradicciones sociales del mundo entero y trata, como es sabido, de amalgamar en un solo país la Santa Alianza represiva del poder de clase, el burgués y el burocrático-totalitario.»[110] Debord y sus amigos italianos están entre los primeros que denuncian el terrorismo como maquinación del Estado encaminada a quebrantar una subversión que se ha vuelto particularmente peligrosa por el hecho de que los obreros están escapando al tradicional control del Partido Comunista.[111] En su *Prólogo a la cuarta edición italiana de «La sociedad del espectáculo»*,[112] Debord analiza el papel del secuestro de Aldo Moro y la función del PCI en la superación de la crisis del Estado, en términos hoy en día generalmente aceptados, pero que entonces eran inauditos. De este modo dice: «La versión de las autoridades italianas [...] no ha sido creíble ni un solo instante. Su intención no era ser creída sino ser la única en el escaparate.»[113] Años después, las comisiones parlamentarias llegarán a la misma conclusión de que las Brigadas Rojas habían sido en cierto modo controladas por una fracción del poder.

Sus observaciones sobre Italia forman obviamente el punto de partida de muchos de los análisis que Debord propone en sus *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, publicados en 1988. Su punto central es la constatación de que en muchos países la forma «difusa» y la «concentrada» del poder espectacular se han fundido en lo *espectacular integrado*, cuyos inventores fueron la Italia y la Francia de los años sesenta (Cm.: 19). En esta nueva forma, el triunfo esencial de lo espectacular difuso acompaña la introducción generalizada del *secreto* y de la *falsificación*, que hasta entonces habían sido más bien típicos de los regímenes autoritarios. A diferencia de los tipos de espectáculo anteriores, a lo «espectacular integrado» no se le escapa ya ninguna parte de la sociedad real: no planea ya por encima de ésta, sino que «se ha integrado en la realidad misma». Ésta «no se mantiene ahora frente a él como algo ajeno», dado que el espectáculo ha logrado reconstruirla a su antojo (Cm.: 20). La continuidad del espectáculo es su éxito principal, puesto que así «ha educado a una generación sometida a sus leyes» (Cm.: 18); de modo que quien se haya criado en estas condiciones habla el lenguaje del espectáculo, aun cuando sus intenciones subjetivas sean enteramente distintas (Cm.: 44-45). Jamás ningún sistema de gobierno ha sido tan perfecto, y «todos aquellos que aspiran a gobernar quieren gobernar en ella [en esta sociedad], con los mismos procedimientos» (Cm.: 33). Debord subraya cuán lejos estamos actualmente de la época de la democracia preespectacular, que parece en comparación casi idílica. Tanto entre quienes gobiernan como entre sus opositores, muchos no han comprendido con bastante rapidez este cambio e ignoran todavía «de qué obstáculos» se han librado los gobiernos (Cm.: 108-109).

En esta breve y densa obra ha desaparecido el tono optimista que Debord usaba todavía en 1979. Ya no ve ninguna fuerza organizada que se oponga activamente al espectáculo, y declara, de entrada, que sus comentarios «no contemplan lo que es deseable o simplemente preferible. Se limitarán a señalar lo que ocurre» (Cm.: 15), aunque jamás se puede descartar un retorno de la historia (Cm.: 91). No es que no existan las condiciones para una revolución, «pero sólo los gobiernos lo creen así» (Cm.: 104). En lo espectacular integrado, hay luchas en todas partes, pero casi siempre ofrecen un aspecto incomprensi-

ble; lo esencial permanece secreto. Por lo general se trata de conspiraciones *a favor* del orden existente (Cm.: 92) y de conflictos entre diferentes fracciones del poder, o peor todavía, de una contrarrevolución preventiva: el espectáculo del terrorismo ha sido puesto en escena para que el Estado aparezca en comparación como un mal menor (Cm.: 36).

Debord subraya que la «concepción policíaca de la historia» (Cm.: 75), que ve en todas partes conspiraciones, maquinaciones de la policía y actividades de los servicios secretos, fue efectivamente hasta hace poco una visión excesivamente simplista. Hoy, en cambio, los servicios secretos se han convertido en el «eje central» de las sociedades espectaculares (Cm.: 98): son ellos –y muchas otras formaciones que trabajan en secreto– los que difunden constantemente una avalancha de «informaciones» contradictorias sobre cada aspecto de la vida, de modo que resulta imposible hacerse una idea precisa de lo que sea. Aquí la policía se junta a lo «mediático»: desde que se han disuelto todas las comunidades (Cm.: 31), el individuo no tiene contacto con el mundo sino a través de imágenes elegidas por otros, que le pueden imponer un contenido cualquiera (Cm.: 40). Mediante la lucha contra todo rastro auténtico del pasado histórico, el espectáculo quiere hacer olvidar que es un «usurpador» que se ha instalado hace poco (Cm.: 27), esperando hacerse aceptar así, a falta de todo término de comparación, como la mejor posibilidad, por ser la única. El espectáculo crea un presente perpetuo, en el cual la repetición constante de las mismas seudonovedades hace desaparecer toda memoria histórica (Cm.: 25-27), de modo que no se puedan ya comprender ni las causas ni las consecuencias de acontecimiento alguno: de lo cual resulta la disolución de toda lógica, no sólo de la lógica dialéctica, sino incluso de la más simple lógica formal (Cm.: 40-43). En estas condiciones es posible divulgar cualquier mentira, por muy incoherente o inverosímil que sea. Toda afirmación de los *mass media* se convierte en verdad con tal que se la repita dos o tres veces (Cm.: 31), mientras que «aquello de lo que el espectáculo puede dejar de hablar durante tres días es como si no existiese» (Cm.: 32). Incluso el pasado se remodela impunemente, al igual que la imagen pública de las personas (Cm.: 30). Y por si aflorase, a pesar de todo, alguna verdad, siempre está a mano la acusación de «*desinformación*» (Cm.: 59-64). Toda ciencia autónoma, toda erudición verdadera, todo gusto independiente, todo rigor que había dis-

tinguido a la época burguesa están en vías de desaparición. Se hace prácticamente imposible «leer» todas esas informaciones y falsificaciones que corresponden a otros tantos intereses particulares, que se entrecruzan, se superponen y obran de modo sofisticado: muchas informaciones son trampas, otras se presentan como tales, pero sirven en realidad para desviar la atención de otros hechos (Cm.: 76). «Quien tiene grandes intereses en un túnel submarino es favorable a la inseguridad de los ferry-boats», y a los competidores de la empresa química suiza que envenenó el valle del Rin la suerte del río les era indiferente, dice Debord, aludiendo a dos conocidas catástrofes de los años ochenta (Cm.: 101-102). Pero la mayor parte de los sucesos es tan difícil de descifrar como el asesinato de Olof Palme (Cm.: 79) o los «locos asesinos de Brabante» (Cm.: 70), aun cuando contienen seguramente algún «mensaje».

En tales condiciones es evidente que no se puede ya formar ninguna «opinión pública» (Cm.: 24), que ningún «escándalo» tiene ya consecuencias (Cm.: 34), y que quienes toman las decisiones nos dicen también «lo que piensan de ellas» (Cm.: 16). ¿Cómo puede haber todavía «ciudadanos»? «Quien siempre mira para saber la continuación, no actuará jamás; y ése debe ser el espectador» (Cm.: 34). Lo cual es tanto más lamentable en cuanto esta «todopoderosa economía [que] se ha vuelto loca» (Cm.: 54) ha privado al espectáculo de toda visión estratégica (Cm.: 32) y lo empuja cada vez más a actuar en contra de la supervivencia misma de la humanidad, como es particularmente evidente en el caso de lo nuclear (Cm.: 49-50). En este estadio, el espectáculo no obedece ya ni tan siquiera a las leyes de la racionalidad económica (Cm.: 72).

En un mundo así la mafia no es un arcaísmo. Su caldo de cultivo, el «oscurantismo», progresa enormemente en nuevas formas. El chantaje, la «advertencia», el *racket* y la *omertà* son los procedimientos por los cuales los diferentes grupos detentadores del poder arreglan sus asuntos, con total desprecio de la propia legalidad burguesa (Cm.: 79-85). El perfecto «*príncipe de nuestro tiempo*» es entonces Noriega, que «*vende todo y simula todo*» (Cm.: 74).[114]

Como ya decíamos, Debord no ve ninguna oposición verdadera y desconfía de todo cuanto se presenta como tal. Si el espectáculo lo falsifica todo, falsifica incluso la crítica social, alentando, mediante la filtración de informaciones reservadas, la elaboración de una «crítica social *de crianza*» (Cm.: 93), apta

para satisfacer a quienes no se contentan con las explicaciones habituales, pero en la que siempre falta lo esencial. Y lo que es más, el espectáculo aspira a que «los agentes secretos se conviertan en revolucionarios y éstos en agentes secretos» (Cm.: 22), «de manera que nadie puede decir que no ha sido engañado o manipulado» (Cm.: 103). A este sistema no le faltan motivos para defenderse, puesto que es «de una *perfección frágil*» (Cm.: 33) y no se puede ya reformar ni siquiera en sus detalles (Cm.: 99-100). El principal enemigo del espectáculo es ahora el espectáculo mismo: sus fracciones rivales ponen en circulación una masa de informaciones falsas o inverificables que dificultan los cálculos incluso a los administradores supremos de la sociedad. Su problema principal es que el abandono de toda lógica, de todo sentido histórico, de toda relación con la realidad hace finalmente imposible toda gestión racional de la sociedad, incluso desde el punto de vista del espectáculo mismo.

Algunas de estas observaciones podían parecer bastante sorprendentes en el momento de publicarse el libro. ¿Acaso Debord, que había llevado tan lejos el estudio de los mecanismos y las raíces del poder contemporáneo, estaba convirtiéndose a una concepción «primitiva» del dominio que ve intrigas y espías en todas partes? No se puede negar, sin embargo, que los años siguientes aportaron numerosas confirmaciones. Tras el derrumbe de los regímenes de la Europa del Este, salió a la luz el papel preponderante que desempeñaron en aquellos acontecimientos los servicios secretos de dichos países, que no vacilaron en organizar manifestaciones de la oposición y fomentar la tensión con falsos rumores sobre presuntos asesinatos, como sucedió en Praga en noviembre de 1989. En la Alemania oriental se descubrió pronto que casi todos los líderes de la oposición al régimen estalinista habían estado al servicio de la policía secreta, la Stasi. O mejor dicho, así parece, visto que probablemente algunas de esas pruebas fueron fabricadas por ciertas partes interesadas a fin de utilizarlas para eliminar a sus rivales. Los archivos de la Stasi están ahora abiertos, pero se sospecha que muchos documentos hayan sido falsificados por la Stasi misma, que continuaría actuando de forma camuflada. Entre tanto, hay quien se pregunta qué papel tuvo el jefe de dicha institución, el famoso Markus Wolf, a la hora de preparar la capitulación y subsiguiente reconversión de la burocracia estalinista.

Muy flagrante fue el papel de lo «falso mediático» en Ruma-

nía, donde los periodistas occidentales centuplicaron el número de víctimas de la represión de Timisoara, fotografiándolas hábilmente y fomentando así la revuelta.[115] De modo parecido parece que se multiplicaron los muertos de la revuelta de Tiananmen de Pekín. A los crímenes reales de Sadam Hussein se añadió otro parcialmente inventado: durante la guerra del Golfo, se presentó al mundo entero la fotografía de un inocente cormorán atrapado por el petróleo vertido al mar por Sadam; pero sólo cuando, una vez concluida la guerra, alguien observó que los cormoranes nunca paran en la región del Golfo en primavera, se admitió que se trataba de una foto de archivo de una catástrofe ecológica que se había producido años atrás en Bretaña. A pesar de todas las teorías sobre la «aldea global» hecha posible por los *media*, jamás se llegó a saber el número real de muertos en Irak: ¿fueron quince mil o ciento cincuenta mil? Toda la información se difunde exclusivamente según a los intereses de quien la controla. Y si a veces uno puede alegrarse de que el mundo es un poco menos terrible de como los *media* lo presentan, también hay que tener en cuenta lo que nunca se llega a saber. Otra afirmación sorprendente de los *Comentarios* es que numerosas personas que *a priori* parecen estar por encima de toda sospecha, sobre todo entre los artistas, están de algún modo vinculadas a los servicios secretos. Hoy se sabe, sin embargo, que muchos escritores de la Alemania oriental fueron informantes de la policía, y que la importación del *pop art* estadounidense a Europa, a principios de los años sesenta, fue decidida en el más alto nivel gubernamental de los Estados Unidos y organizada por la CIA.[116]

En Italia había, sin duda, menos necesidad que en otras partes de pruebas suplementarias para convencerse de la perspicacia de los *Comentarios*. La compenetración de la política con la mafia, así como, en general, la creación de nuevas lógicas de clientelismo que se basan en gran medida en la participación de ciertos secretos (Cm.: 78), son allí fenómenos familiares. Quien haya seguido las indagaciones sobre la «tragedia de Ustica» –donde el 27 de junio de 1980 se precipitó al mar un avión con 81 personas a bordo, probablemente derribado por un misil de procedencia ignota– o sobre las «matanzas de Estado», sabe perfectamente lo que significa sentirse inundado por mil versiones contradictorias entre sí, presentadas por sedicentes expertos, de modo que resulta imposible reconocer los intereses que realmente están en juego. Lo que describe Debord es

la combinación de los métodos más antiguos de dominación con los más modernos, y en este terreno Italia quizá posea la primacía mundial.

Cabría objetar que algunos de estos fenómenos no son del todo novedosos. Cabe preguntar, por ejemplo, si es cierto que «por primera vez se puede gobernar sin tener ningún conocimiento artístico ni ningún sentido de lo auténtico o de lo imposible» (Cm.: 67): muchos potentados del pasado inducen a dudar de ello.

Debord parece indeciso, con todo, acerca de la cuestión de si el espectáculo está en crisis o no. Las agitaciones sociales de los años sesenta, y quizá también la necesidad de atribuir la mayor importancia posible a los acontecimientos de 1968 y, por tanto, a sí mismo, lo impulsan a declarar que nada sigue siendo como antes. En 1979, afirma que antes la sociedad del espectáculo «creía ser amada». Ahora ya no promete nada. Ya no dice: «Lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece», sino que dice simplemente: «Es así.» Por consiguiente, los «habitantes» de esta sociedad «se han dividido en dos bandos, uno de los cuales quiere que aquélla desaparezca».[117] Unos años antes había escrito que «el espectáculo no rebaja a los hombres hasta el punto de hacerse amar» (OCC: 165). En los *Comentarios* afirma que la sociedad moderna se conforma actualmente con hacerse temer, pues «sabe perfectamente que "su aire de inocencia es irrecuperable"» (Cm.: 102). «Nadie se cree verdaderamente el espectáculo» (Cm.: 77); éste suscita un «desprecio general» (Cm.: 75). Hoy en día, la «servidumbre» no promete ya ventaja alguna, sino que quiere «que se la ame verdaderamente por sí misma» (Pan.: 84). El espectáculo, en suma, ya no goza de la aprobación de sus súbditos, y eso equivale a un fracaso sustancial. El mayor título de gloria de Debord es, según él mismo, haber «contribuido a llevar el mundo a la bancarrota».[118] En la introducción a la reedición de *Potlatch* afirma que las ideas expresadas en dicha revista «finalmente arruinaron» las «banalidades» de aquella época (Potl.: 8-9).

Todo eso, sin embargo, no concuerda muy bien con el análisis propuesto en los *Comentarios*, según el cual el espectáculo es más perfecto que nunca y «ha educado a una generación sometida a sus leyes» (Cm.: 18). Las últimas obras de Debord, y particularmente *In girum*, no tienen en modo alguno por objeto la lucha entre las masas rebeldes y el espectáculo, sino más

bien la estulticia de un mundo en el que todos se han sometido a la tiranía.

La verdad se encuentra probablemente a medio camino entre esos dos extremos, a los que Debord se ve impulsado por las dos exigencias opuestas de engrandecer la importancia de los cambios históricos provocados por la I.S. y, al mismo tiempo, poner de relieve la propia unicidad ante el fondo de un mundo sombrío. En un plano menos psicológico, cabe observar que el espectáculo suscita hoy en día mucho menos entusiasmo que antaño, y que sin duda son pocos los que creen en él sinceramente, aunque muchos saquen provecho de prestarle su colaboración. Por otra parte, decir que «la impostura reinante habrá conseguido la aprobación de todos y de cada uno, pero habrá tenido que prescindir de la mía»,[119] parece más bien exagerado: eso significaría subestimar la importancia de la oposición que el capitalismo espectacular continúa suscitando un poco por todas partes. Volveremos sobre este aspecto en la tercera parte.

NOTAS A LA SEGUNDA PARTE

1. Debord, «Prefazione alla quarta edizione italiana della "Società dello spettacolo"», en *La società dello spettacolo*, Vallecchi, Florencia, 1979, p. 10 y ss.; en francés en *Commentaires sur la societé du spectacle*, Gallimard, París, 1992, p. 100.

2. Algunos años después, Debord escribe, sin embargo, que de los incontables epítetos que le colgó la prensa francesa él acepta, aparte del de *enragé* («furioso»), solamente el de «teórico», «por supuesto, aunque no fui únicamente eso ni a título de especialista, pero en fin, lo he sido también, y uno de los mejores» (Debord, *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gallimard, París, 1993, p. 88).

3. «Prefazione...», p. 11; fr. en *Commentaires...*, p. 100.

4. Obra de referencia sobre el letrismo se considera Jean-Paul Curtay, *La poésie lettriste*, Seghers, París, 1974. Una breve bibliografía de escritos de los letristas y sobre ellos se encuentra también en Mirella Bandini, *op. cit.*, pp. 43-45.

5. Según Isou, Baudelaire destruyó la anécdota, Verlaine el poema, Rimbaud el verso y Tzara la palabra, reemplazándola por la nada; pero sólo Isou tuvo el valor de disolverlo todo en letras, arreglando así la nada.

6. Reproducido en Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, París, 1985, pp. 109-123.

7. Al ser proyectada algunos años después en Londres, la película

atrae a un numeroso público, sin duda a causa del título (IS 12/105). Cuando en 1991 se presenta en Berlín una versión alemana, evidentemente fácil de producir, la fama de la primera película de Debord, enteramente fuera de circulación, atrae de nuevo a muchos curiosos. En esta ocasión se pudo observar que la carga escandalosa de la obra no se había desvanecido al cabo de casi cuarenta años: los espectadores enfurecidos interrumpieron la proyección y robaron todos los ejemplares de un libro sobre la I.S., para cuya presentación se había organizado el acto. Semejante ruptura de la pasividad era precisamente el fin que Debord perseguía.

8. Isou, por su parte, continúa incansablemente hasta el día de hoy su multiforme obra, esperando imperturbable que el mundo lo reconozca como uno de los grandes genios de la humanidad. Viendo que entre tanto Debord era más reconocido que él, Isou lo persiguió durante más de treinta años con un odio grotesco, arremetiendo *Contre le cinéma situationniste, néo-nazi* (título de un panfleto de Isou de 1979). Señalamos que Debord, tras los primeros ataques rituales, no vuelve a hablar más de Isou; y cuando éste propone en 1979 al editor y amigo de Debord, Gérard Lebovici, la publicación de uno de sus escritos en el cual compara a Debord con Göring, la respuesta de Lebovici, inspirada sin duda por Debord, es insólitamente suave (*Correspondance*, vol. 2, Champ Libre, París, 1981, pp. 49-51). ¿Se tratará de una especie de respeto hacia su primer «maestro»?

9. Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde*, Nautilus, Hamburgo, 1990, p. 64.

10. Como afirma incluso un sociólogo interesado mucho más en los grupos marxistas que en las tendencias artísticas: Richard Gombin, *Les origines du gauchisme*, Le Seuil, París, 1971, p. 79 (trad. cast.: *Los orígenes del izquierdismo*, Zero, Bilbao, 1977).

11. Datos citados en Castoriadis, *La société française*, 10/18, París, 1979, pp. 108 y 139.

12. *Le Débat*, n.º 50 («Matériaux pour servir à l'histoire intelectuelle de la France 1953-1987»), mayo-agosto 1988, p. 174.

13. Como se observa en el «Discours préliminaire» de la revista *Encyclopédie des nuisances*, París, 1984, p. 13.

14. Cf. Louis Chevalier, *L'assassinat de Paris*, Calman-Lèvy, París, 1977, p. ej., p. 19; libro muy apreciado por Debord (Pan.: 52).

15. Debord dice, sin embargo, en su película dedicada a celebrar el ambiente letrista de Saint-Germain-des-Prés: «Esta gente despreciaba también la presunta profundidad subjetiva. No les interesaba nada más que una expresión suficiente de sí mismos, concretamente» (OCC: 21).

16. Hay un amplio material documental y gráfico sobre la vida de los jóvenes letristas en Greil Marcus, *Rastros de carmín*, trad. cast., Anagrama, Barcelona, 1993, y en Ohrt, *op. cit.* Ambos autores pudieron utilizar diversas entrevistas que les concedieron algunos de los antiguos miembros del movimiento letrista.

17. Reproducidos, por ejemplo, en Bandini, *op. cit.*, pp. 50-51, y Berréby, *op. cit.*, pp. 265-266.

18. En Berréby, *op. cit.*, pp. 154 y 157. [Saint-Just decía en sus *Fragmentos*: «Un gobierno republicano tiene por principio la virtud, y en su defecto, el terror.»]

19. El único contacto directo entre la I.L. y los surrealistas acabó bastante mal. En otoño de 1954, ambos grupos preparan juntos una acción de protesta contra la celebración oficial del centenario de Rimbaud. Pero los surrealistas se retiran, considerando el texto acordado demasiado «marxista». Los letristas los atacan con una octavilla, y los surrealistas corresponden con un panfleto titulado *Familiers du Grand Truc*, en el cual acusan a los letristas de estalinistas y falsificadores y de estar interesados únicamente en hacerse publicidad a sí mismos (Potl.: 87-90; Berréby, *op. cit.*, pp. 274-275). Los epígonos más tenaces del surrealismo nunca han perdonado a los letristas aquel ataque, y aún treinta años después los acusan de haber tendido una «trampa» a los surrealistas y de ser unos dogmáticos que quieren subordinar la libertad artística a la política (cf. la reproducción comentada del panfleto en José Pierre, *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, vol. II: 1940-1969, Le Terrain Vague, París, 1982).

20. En Berréby, *op. cit.*, p. 154.

21. La palabra *situationniste* aparece por primera vez en 1956 (Potl.: 227).

22. Una octavilla de 1956, publicada en colaboración con la Bauhaus Imaginista, proclama: «El arte es el opio del pueblo» (en Bandini, *op. cit.*, p. 275).

23. André Breton, *Nadja*, trad. cast. Seix Barral, Barcelona, 1985, p. 157.

24. Declaración del 27 de enero de 1925, cit. en Maurice Nadeau, *Historia del surrealismo*, trad. cast. Ariel, Barcelona, 1972, p. 94.

25. Cf. p. ej. Potl.: 109-110; Berréby, *op. cit.*, pp. 300 y 324-326.

26. Debord, «Théorie de la dérive», en *Les Lèvres nues*, n.º 9, Bruselas, 1956, reproducido en Berréby, *op. cit.*, pp. 312-319, y parcialmente en IS 2/19-23 y en Bandini, *op. cit.*, pp. 232-238; trad. cast.: «Teoría de la deriva», en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 1996, pp. 22-27, y en Julio González del Río Rams (ed.), *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, La Piqueta, Madrid, 1977, pp. 61-69. Cf. también «Introduction á une critique de la géographie urbaine», de Debord, en *Les Lèvres nues*, n.º 6, 1955, reproducido por Berréby, *op. cit.*, pp. 287-292; trad. cast.: «Introducción a una crítica de la geografía urbana», en Andreotti y Costa, *op. cit.*, pp. 18-21.

27. En *Les Lèvres nues*, n.º 8, reproducido en Berréby, *op. cit.*, pp. 302-309.

28. Recordemos algunos de los *détournements* de frases de Marx

y de Hegel que se encuentran en *La sociedad del espectáculo*: § 4: *El Capital* I, OME 41, 412; § 9: Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. cast. de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 1988, pp. 27-28; § 35: *El Capital* I, OME 40, 81; § 74: *Manifiesto del Partido Comunista*, OME 9, 139; § 164: Carta de Marx a Ruge, en *Anuarios Franco-Alemanes*, OME 5, 176; § 188: Hegel; § 191: Marx, *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel. Introducción*, OME 5, 216. El § 21, en cambio, remite a Freud, *La interpretación de los sueños*, trad. cast. Planeta-De Agostini, Barcelona, 1985, p. 270; el § 207 es un *détournement* de una frase de Lautréamont que preconiza el *détournement*. En suma, *La sociedad del espectáculo* se aproxima en buena medida a la propuesta de Walter Benjamin de escribir una obra compuesta exclusivamente de citas.

29. Berréby, *op. cit.*, p. 305; IS 3/10; cf. Marx/Engels, *Manifiesto Comunista*, OME 9, 140.

30. Cf. Potl.: 114; *Mémoires*; OCC: 241.

31. Berréby, *op. cit.*, p. 156.

32. *Détournement* de una frase de *La ideología alemana*: «En una sociedad comunista no hay pintores sino a lo sumo seres humanos que, entre otras cosas, pintan.»

33. P. ej., Debord/Canjuers, *Préliminaires...*, en Bandini, *op. cit.*, p. 345.

34. Estos proyectos, cuya elaboración se prolongó durante más de un decenio, están actualmente expuestos en Rotterdam. [Los proyectos urbanísticos de Constant se encuentran documentados, además, con abundante material ilustrativo, en el volumen de Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 1996, que contiene también un breve texto inédito de Constant, «El principio de la desorientación» (pp. 86-87) y un estudio de Jean-Clarence Lambert sobre «Constant y el laberinto» (pp. 95-109). El escrito programático de Constant sobre «New Babylon» se encuentra ahora en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 154-170, junto a otros textos de Constant, algunos ya incluidos en el volumen de González del Río Rams, *La creación abierta*, *op. cit.*]

35. Publicado en 1957 en Copenhague por la Bauhaus Imaginista; reproducido parcialmente en Berréby, *op. cit.*, y Andreotti/Costa, *Situacionistas*, *op. cit.*, y reeditado en volumen separado por Éditions Allia, París, 1986.

36. Publicado en 1959 en Copenhague por la Internacional Situacionista; parcialmente reproducido en las obras citadas de Berréby, Marcus y Ohrt. Nueva edición completa en Les Belles Lettres, París, 1994.

37. Cuando la I.S. admite en 1967 haber empleado ocasionalmente, en los primeros tiempos, «de una manera todavía no crítica [...] ciertos conceptos de la vieja ultraizquierda [trotskista]» (IS 11/58), y cuando la ortodoxa *Histoire de l'Internationale Situationniste* de Jean-

François Martos (Gérard Lebovici, París, 1989) concede que sólo en 1961 la I.S. «eliminó los últimos vestigios de influencia trotskista» (p. 143), probablemente estén aludiendo a afirmaciones como ésta, o a la de los «éxitos locales a medias» obtenidos por los movimientos revolucionarios que, «principalmente en el caso de la revolución china, favorecen una renovación del conjunto del movimiento revolucionario» (Rapp.: 689); o bien a la afirmación de Debord de que los situacionistas tienen unas «ambiciones francamente megalómanas, aunque tal vez no medibles por los criterios dominantes del éxito», puesto que «se contentarían con trabajar anónimamente en el ministerio de *loisirs* de un gobierno que se preocupara finalmente de cambiar la vida, por un salario de obreros cualificados» (Potl.: 277).

38. Debord y Jorn continúan profesándose una estima recíproca hasta la muerte de Jorn en 1973; cf. «Sur l'architecture sauvage», prefacio de Debord a Asger Jorn, *Le jardin d'Albisola*, Pozzo, Turín, 1974 (trad. cast. en Andreotti/Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 152-153).

39. La exigencia de realizar el contenido del arte se había hecho sentir ya en muchos románticos. En 1794, Hölderlin escribe a su amigo C. L. Neuffer: «¡Tanto peor! ¡Si hace falta, romperemos nuestras desgraciadas liras y *haremos* lo que los artistas no han hecho más que *soñar*!» Ésta y otras citas interesantes sobre el tema se encuentran en Martos, *op. cit.*, pp. 84-100.

40. Merece destacarse que este análisis fue escrito unos quince años antes de que se lanzara al mercado intelectual la moda «posmoderna», que preconiza explícitamente semejante actitud ante la cultura.

41. Cf. André Breton, *Du temps que les surréalistes avaient raison* (1935), en *Manifestes du surréalisme*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, París, 1979, p. 255 (trad. cast. *Manifiestos del surrealismo*, Labor, Barcelona, 1985).

42. Relatada en *Le temps des méprises*, Stock, París, 1975 (trad. cast. *Tiempos equívocos*, Kairós, Barcelona, 1976), y en *La somme et le reste*, Minuit, París, 1958, parcialmente traducido en Lefebvre, *Obras*, vols. I y II: *El marxismo sin mitos*, vol. I, A. Peña Lillo, Buenos Aires, 1967. La misma edición incluye también extensos extractos de *Crítica de la vida cotidiana* (vols. I-II, pp. 187-446).

43. Lefebvre manifestó, sin embargo, en numerosas ocasiones su desconfianza hacia Lukács, criticando tanto la *Historia y consciencia de clase* y las primeras obras como las posteriores, aunque apreciando ciertos aspectos.

44. Así lo presenta el texto de cubierta de *La some et le reste*.

45. Un tercer volumen, subtitulado *De la modernité au modernisme (Por una métaphilosophie du quotidien)*, apareció en L'Arche, París, 1981.

46. Lefebvre, *Le temps des méprises*, *op. cit.*, p. 109.

47. Como es habitual en los situacionistas, la conferencia no se lee a viva voz sino que se transmite mediante un magnetófono: otro ejemplo de procedimientos que hoy en día se han vuelto banales (si pensa-

mos, por ejemplo, en las cintas de vídeo que sustituyen a los conferenciantes) y que han sido inventados por grupos de vanguardia con una finalidad enteramente distinta. [El texto de la conferencia de Debord se encuentra, en traducción castellana, en Eduardo Subirats (ed.), *Textos situacionistas, Crítica de la vida cotidiana*, Anagrama, Barcelona, 1973, pp. 34-52, y en González del Río Rams, *op. cit.*, pp. 205-218.]

48. Lefebvre, *Les temps des méprises*, *op. cit.*, p. 52.

49. *Op. cit.*, p. 166.

50. Lo cual era también, paradójicamente, una defensa de la filosofía, que según el estalinismo la ciencia ha hecho superflua.

51. Lefebvre hace esta observación a propósito de un tema muy concreto, el de los deportes y los «hinchas» (Cdvq I: 45; cast. en *Obras*, vol. I, *op. cit.*, p. 218). Aquí, como en otros casos, los situacionistas transformaron –y no les faltaba razón– en un principio de aplicación general lo que otros observadores habían señalado ya a propósito de cuestiones muy particulares y sin extraer de ello consecuencias más amplias. Esta especie de *détournement* de los resultados de las «ciencias particulares» fue sin duda uno de los puntos fuertes de la I.S.

52. Lefebvre, sin embargo, se retuerce todavía en sutiles equilibrios sobre los aspectos positivos y negativos de la URSS.

53. Reproducido en *Au-delà du structuralisme*, Anthropos, París, 1971, pp. 27-50 (trad. cast. *Más allá del estructuralismo*, La Pléyade, Buenos Aires, 1973, pp. 27-52).

54. Cabe citar: *Le droit à la ville*, Anthropos, París, 1968 (trad. cast. *El derecho a la ciudad*, Península, Barcelona, reed. 1982); *Du rural à l'urbain*, Anthropos, París, 1969 (trad. cast. *De lo rural a lo urbano*, Península, Barcelona, 1971); *La révolution urbaine*, Gallimard, París, 1970 (trad. cast. *La revolución urbana*, Alianza, Madrid, 1983); *Espace et politique*, Anthropos, París, 1972 (trad. cast. *Espacio y política*, Edicions 62, Barcelona, 1980); *La pensée marxiste de la ville*, Casterman, París/Tournal, 1972, (trad. cast. *El pensamiento marxista y la ciudad*, UP, Madrid, 1983).

55. Debord, sin embargo, no permaneció del todo fiel a esa renuncia a la «gloria».

56. Cf. *Internationale Situationniste* 12/108-111 y Lefebvre; *Le temps des méprises*, *op. cit.*, p. 160.

57. Reproducido en *Au-delà du structuralisme*, *op. cit.*, pp. 241-259 (trad. cast. pp. 127-146).

58. Se puede citar: Gombin, *op. cit.*; M. Demonet et al., *Des tracts en mai 68*, Champ Libre, París, 1978; Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai '68. Théorie et pratique de la révolution (1966-1972)*, Gérard Lebovici, París, 1990; Marie Louise Syring (ed.), *Um 1968. Konkrete Utopien in Kunst und Gesellschaft*, Du-Mont-Verlag, Colonia,1990 (catálogo de la exposición que tuvo lugar del 27 de mayo al 8 de julio de 1990 en la Städtische Kunsthalle de Düsseldorf). En este texto se expresa un elogio ambiguo: «La influencia más decisiva que la teoría del arte y la estética

ejercieron sobre el movimiento de protesta de los estudiantes y los intelectuales de izquierdas provenía probablemente de los situacionistas, hecho del que aún muy poca gente se ha dado cuenta.»

59. *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande*, reedición Belles Lettres, París, 1993 (trad. cast. «Declive y caída de la economía espectacular-mercantil», en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 138-146).

60. [Trad. cast. *Sobre la miseria en el medio estudiantil*, Anagrama, Barcelona, 1977 (versión revisada de la traducción publicada anteriormente en Francia por Ediciones Mayo 37). En 1968 habían aparecido ya ediciones clandestinas del opúsculo en Zaragoza y Madrid. Otra traducción castellana, debida a Jorge Diamant, se encuentra incluida en la edición argentina de *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974, pp. 31-65.]

61. La negativa de la I.S. a aceptar como miembros a los protagonistas del escándalo, que se sienten entonces manipulados, acaba provocando un acalorado intercambio de acusaciones y conduce a la expulsión de todos los situacionistas de Estrasburgo. Semejantes polémicas, en las que a menudo se acusaba a Debord de ejercer una dictadura *de facto* sobre la I.S., se produjeron en varias ocasiones.

62. Gallimard, París, 1967, reed. Folio, 1992; trad. cast. Anagrama, Barcelona, 1977. Este libro tuvo un éxito por lo menos igual al de *La sociedad del espectáculo*, y por entonces se creía a menudo que los dos textos decían esencialmente lo mismo. Ahora las diferencias son mucho más evidentes, y durante los años setenta los seguidores de Vaneigem y de Debord se oponían encarnizadamente unos a otros.

63. Y mucho menos aún se puede reconocer un valor a la presunta «bohemia» de personas que ni siquiera quieren renunciar a ser estudiantes (*Sobre la miseria...*, *op. cit.*, p. 15).

64. Debord califica a Lenin de «*kautskista fiel* y consecuente» (SdE § 98), repitiendo casi literalmente una afirmación de Karl Korsch, el otro gran hereje de la teoría marxista de los años veinte, al que Debord debe también otras intuiciones, ante todo la de la necesidad de no abolir la filosofía sin realizarla. Cf. Karl Korsch, *Marxismo y filosofía* (1923), trad. cast. Era, México, 1971, en particular la crítica a Lenin en el prefacio a la segunda edición de 1930. [«El estado actual del problema "marxismo y filosofía" (Anticrítica)», pp. 67-98. Cf. también los textos de Korsch incluidos en A. Pannekoek, K. Korsch, P. Mattick, *Crítica del bolchevismo*, Anagrama, 1976, y E. Subirats (ed.), *Karl Korsch o el nacimiento de una nueva época*, Anagrama, 1973.]

65. La I.S. se niega a dejarse definir como un *fenómeno juvenil*, como intentó en 1962 Lefebvre (IS 8/61).

66. Champ Libre reeditó en 1976 *L'U.R.S.S.: collectivisme bureaucrátique* del trotskista italiano Bruno Rizzi, obra publicada originalmente en 1939 en París, en edición privada, y que permaneció casi des-

conocida; el texto de cubierta de la editorial afirma que *Socialisme ou Barbarie* se había servido ampliamente de esta fuente sin citarla jamás.

67. Una reedición parcial, limitada al periodo de 1953 a 1957, apareció en 1985 en Alcratie, París. Los artículos de Castoriadis han sido reeditados a partir de 1973 en varios volúmenes en la colección 10/18 (*La société bureaucratique, La société française*, etc.); en traducción castellana se han publicado *La sociedad burocrática* (2 vols.), *La experiencia del movimiento obrero* (2 vols.) y *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. I: *Marxismo y teoría revolucionaria*, todos en la Colección Acracia de Tusquets, Barcelona. Véase también: Philippe Gottraux, *Socialisme ou Barbarie. Un engagement politique et intellectuel dans la France de l'après-guerre*, Payot, Lausanne, 1997, que en las pp. 221-227 se refiere a la I.S.

68. Reproducido en Castoriadis, *La société bureaucratique*, vol. I, 10/18, París, 1973, pp. 205-281 (trad. cast.: véase nota anterior).

69. Artículos de P. Brune en los números 24 y 29.

70. Cf. particularmente «Sur le contenu du socialisme», en *Socialisme ou Barbarie*, n.º 22 (julio de 1957), repr. en Castoriadis, *Le contenu du socialisme*, 10/18, París, 1979, pp. 103-222.

71. En *Arguments*, n.º 4, septiembre de 1957.

72. Reproducido en Bandini, *op. cit.*, pp. 342-347.

73. Dado que tanto Lefort como Castoriadis se convirtieron pocos años después en célebres intelectuales universitarios, no se puede negar lo acertado de esta crítica.

74. *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Gallimard, París, 1968.

75. *Op. cit.*, p. 25.

76. Los situacionistas entienden el concepto de «comunicación» en un sentido amplio, que incluye también la expresión de la imposibilidad de la comunicación. Tal expresión fue típica del arte moderno –en su destrucción de los lenguajes tradicionales–, juzgado a menudo poco «comprensible» y, por tanto, poco «comunicativo».

77. «Le mouvement révolutionnaire sous le capitalisme moderne», en *Socialisme ou Barbarie*, n.º 31 (diciembre de 1960), reproducido en Castoriadis, *Capitalisme moderne et révolution*, vol. II, 10/18, París, 1979.

78. Así ya en los tiempos del letrismo (Potl.: 92-94).

79. Cf. Gombin, *op. cit.*, pp. 96-97.

80. Debord/Canjuers, *Préliminaires*, *op. cit.*, p. 346.

81. Algunas de sus preocupaciones son más bien ajenas a las de los estudiantes y reflejan el deseo de dar una perspectiva histórica a sus acciones; así la propuesta de desenterrar de la capilla de la Sorbona los restos del «inmundo Richelieu, hombre de Estado y cardenal», para devolverlos al Eliseo o al Vaticano (Viénet, *op. cit.*, p. 77).

82. Viénet, *op. cit.*, p. 274. El telegrama fue enviado por el Comité de Ocupación de la Sorbona, fuertemente influido por la I.S.

83. Debord acabará diciendo que fue él «quien eligió el momento

y la dirección del ataque» (OCC: 263) y que «nadie ha sublevado París dos veces» (Pan.: 79), siempre con evidente referencia a su papel en los acontecimientos de 1968.

84. Mario Perniola, «I situazionisti», en *Agar-Agar*, n.º 4, Roma, 1972, p. 87.

85. Gombin, *op. cit.*, p. 158.

86. El único número de *Internazionale Situazionista* (Milán, julio de 1969) y los demás escritos de la sección italiana de la I.S. están disponibles actualmente sólo en traducción francesa (Contre-Moule, París, 1988). El 12 de diciembre de 1969, la explosión de una bomba en un banco de la Piazza Fontana de Milán mata a dieciséis personas. Por entonces, se inculpa generalmente a la «extrema izquierda», pero una larga y tortuosa investigación judicial acaba confirmando finalmente lo que en su momento la sección italiana de la I.S. había afirmado ya en su panfleto *Il Reichstag brucia* («El Reichstag arde»), a saber, que se trataba de una provocación urdida por los servicios secretos con ayuda de elementos ultraderechistas con el fin de romper la creciente oleada revolucionaria que atravesaba el país. Durante los años siguientes, se produjeron otras «matanzas de Estado» (tren Italicus, Piazza della Loggia de Brescia).

87. *Le Nouvel Observateur*, 8 de noviembre de 1971, cit. en VS: 20.

88. Los poco placenteros últimos años de la I.S. están explicados en VS, pp. 85-101, y reconstruidos, con ayuda de documentos internos, en Dumontier, *op. cit.*

89. Así comienza la ficha biográfica que le dedica *Le Débat*, n.º 50, *op. cit.*, p. 239.

90. *Les habits neufs du président Mao*, de Simon Leys (1971) (trad. cast., *Los trajes nuevos del presidente Mao. Crónica de la «Revolución Cultural»*, Tusquets, Barcelona), fue una auténtica «bomba», al tratarse de la primera refutación de la «maolatría» de los intelectuales franceses.

91. Debord, *Considérations...*, *op. cit.*, p. 31.

92. *Op. cit.*, pp. 61-63.

93. Las afirmaciones no sólo fantasiosas sino a menudo extremadamente insultantes de la prensa francesa sobre Debord y Lebovici se encuentran recogidas también en *Gérard Lebovici, tout sur le personnage*, Gérard Lebovici, París, 1984.

94. Autora de *Les princes du jargon*, Gérard Lebovici, París, 1990, reed. Gallimard, 1993, y *L'essence du jargon*, Gallimard, París, 1994.

95. Es curioso que un periódico italiano como *Il Messagero*, nada sospechoso de tendencias revolucionarias ni intelectualistas, haya dedicado media página a un breve librito publicado, por entonces, solamente en Francia, advirtiendo en primera plana que se trata de los «nuevos ensayos del autor de *La sociedad del espectáculo*» (Jacqueline Risset, «Duemilauno, odissea nello show», 9 de noviembre de 1988); lo cual demuestra, una vez más, la celebridad que alcanzó Debord a pesar de –o a causa de– su rechazo de los mecanismos espectaculares.

96. En «*Cette mauvaise réputation...*», *op. cit.*, p. 82, Debord presenta su versión de este divorcio sin mutuo consenso.

97. Según *La Quinzaine littéraire*, estas imágenes son, sin embargo, suficientes para incluir a Debord entre los grandes cineastas (reproducido en *Ordures et décombres déballés à la sortie du film «In girum imus nocte et consumimur igni»*, Champ Libre, París, 1982, p. 31).

98. Hasta ahora, el único estudio que trata con cierta profundidad el cine de Debord es un largo y muy elogioso artículo de Thomas Y. Levin, «Dismantling the spectacle – The cinema of Guy Debord», en E. Sussman (ed.), *On the passage of a few persons through a rather brief moment in time*, The M.I.T. Press, Cambridge (Mass.), 1989, pp. 72-122. El n.º 487 de *Cahiers du Cinéma* (enero de 1995) contiene tres artículos sobre Debord. Un ejemplo elocuente de los intentos de neutralizar a Debord como «precursor de las neovanguardias del vídeo» fue la sección que se le dedicó en la «Rassegna video d'autore» del Festival Taormina Arte 1991 y el correspondiente catálogo (*Dissensi tra film video televisione*, Sellerio, Palermo, 1991, pp. 239-268). Debord mismo cita («*Cette mauvaise réputation...*», *op. cit.*, p. 68) un artículo de Serge Daney, publicado en la revista *Trafic*, que ridiculiza el debate de Taormina sobre sus películas, protagonizado por ponentes que no las habían visto nunca.

99. Debord, «*Cette mauvaise réputation...*», *op. cit.*, p. 24.

100. Debord, *Considérations...*, *op. cit.*, p. 77.

101. El primero en decirlo fue justamente Jorn. Tras su salida de la I.S., Jorn escribe en retrospectiva que, después de la disolución de COBRA, había querido fundar un nuevo grupo, pero sin el confusionismo y el predominio nórdico de COBRA. Eso «me impulsó a buscar la colaboración de un hombre del que pensaba que podía ser el sucesor ideal de André Breton en cuanto fértil promotor de nuevas ideas. Nombré a Debord, y desde entonces nada me ha hecho cambiar de parecer acerca de él». Jorn apreciaba también la «formación política latina» de Debord (Asger Jorn, *Signes gravés sur les églises de l'Eure et du Calvados*, Borgen, Copenhague, 1964, pp. 290 y 294). Más tarde, la prensa francesa y muchos otros compararon a Debord y Breton en cuanto «papas», parangón éste que el propio Debord, según parece, no juzgó del todo inoportuno (*Considérations...*, *op. cit.*, p. 49).

102. Elias Canetti, *La antorcha al oído*, trad. cast. Muchnick, Barcelona, 1982, y Alianza, Madrid, 1984.

103. Champ Libre fue la primera editorial francesa que publicó, a partir de 1975, los aforismos de Kraus. Pero la única vez que Debord menciona de pasada a Kraus no es precisamente en tono elogioso («*Cette mauvaise réputation...*», *op. cit.*, p. 120).

104. El título *La véritable scission dans l'Internationale* es un *détournement* de *Las presuntas escisiones de la Internacional*, texto en que Marx y Engels explican en 1872 la exclusión de los anarquistas; en su correspondencia, Debord y G. Sanguinetti firman con los nombres de «Maquiavelo» y «Cavalcanti».

105. La afirmación de haber realizado en la propia vida la «revolución de la vida cotidiana» no carece de fundamento: las dos novelas cortas que publicó Michèle Bernstein (*Tous les chevaux du roi*, Buchet-Chastel, París, 1960; *La nuit*, Buchet-Chastel, París, 1961) ofrecen una viva descripción de la vida hedonista y experimental que llevaban ella y Debord, sobre todo en el terreno de las relaciones pasionales; aunque eso formaba parte de un cierto clima de la época.

106. Cardinal de Retz, *Oeuvres*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1984, p. 147.

107. Alice Becker-Ho/Guy Debord, *Le jeu de la guerre*, Gérard Lebovici, París, 1987.

108. Son las dos partes de una cita de *Enrique IV* de Shakespeare, que figura como epígrafe del capítulo quinto de *La sociedad del espectáculo*.

109. Champ Libre, 1980.

110. Debord, «Prefazione...», *op. cit.*, p. 18; francés en *Commentaires*, *op. cit.*, pp. 108-109.

111. Recordemos que G. Sanguinetti difundió en 1975, bajo el seudónimo «Censor», el *Veridico rapporto sulle ultime possibilità di salvare il capitalismo in Italia* (publicado luego por Mursia). El libro se presentaba como un análisis realizado por un miembro de la alta burguesía que veía en la participación del PCI en el gobierno la única posibilidad de acabar con la subversión entre los obreros. El texto, que fue tomado por auténtico, causó gran revuelo. Debord lo tradujo inmediatamente al francés (Champ Libre, 1976).

112. En la edición Vallecchi de *La società dello spettacolo* (1979) (ver n. 1); el texto fue publicado el mismo año por Champ Libre como volumen separado.

113. Debord, «Prefazione...», *op. cit.*, p. 12; francés en *Commentaires*, *op. cit.*, p. 102.

114. Estas líneas fueron escritas más de un año antes del fin de Noriega, atribuible tal vez a un exceso de provocación y de juego.

115. Una vez escritas estas líneas sobre un acontecimiento que en su día halló un amplio eco en los medios, sobre todo en Francia, una participante de la revuelta de Timisoara aseguró al autor de este libro que no solamente las noticias sobre los cuatro mil muertos eran verídicas, sino que la realidad fue mucho más trágica todavía. Sea verdadero o no, el hecho nos constata lo difícil que es en la «aldea planetaria» formarse una idea de lo que sucede.

116. Eso al menos es lo que afirma Enrico Baj, *Cose dell'altro mondo*, Elèuthera, Milán, 1990, pp. 72-73.

117. Debord, «Prefazione...», *op. cit.*, pp. 19-20; francés en *Commentaires*, *op. cit.*, pp. 110-112.

118. Debord, *Considérations*, *op. cit.*, p. 92.

119. *Op. cit.*, p. 91.

La crítica situacionista en el contexto de su época

Acaso merezca la pena considerar el lugar que la crítica situacionista ocupa dentro del pensamiento francés moderno, marxista o no. Con ello pondremos de manifiesto en qué grado la posición situacionista iba «contra la corriente» en los años sesenta, pero también en qué medida se hallaba objetivamente próxima a otras tendencias de pensamiento.

El marxismo francés ha tenido siempre unas características muy particulares. Hay que recordar, ante todo, que el pensamiento socialista ha sido en Francia menos marxista que en otras partes, prefiriendo a autores como Proudhon o Fourier. Pero aun allí donde reivindicaba el marxismo había dos líneas que jamás llegaron verdaderamente a encontrarse: por un lado, un «marxismo» de uso «popular», reducido a unos términos mínimos y abundantemente «pedagogizado», que el PCF ofrecía a sus secuaces a modo de catecismo. Por el otro lado, resurgía con cada generación un marxismo de los intelectuales, refinado hasta la «sofisticación barroca»,[1] y que tendía invariablemente a mezclar a Marx con miles de otros autores y a leerlo a través de unos lentes ajenos. «Marx ha sido hegelianizado, kierkegaardizado, abundantemente heideggerianizado, en suma "revisado" antes de haber sido verdaderamente asimilado.»[2] Los resultados insatisfactorios de tales elaboraciones, así como el hecho de que sus representantes fueran normalmente pensadores a sueldo del Estado, en la universidad o en otras partes, conducía por regla general a que el «marxismo crítico» se transformara pronto en crítica y, finalmente, en condena de Marx mismo. Una especie de campeón y precursor de esa tendencia fue la revista *Arguments*[3] –blanco predilecto del desprecio situa-

cionista–, que recorrió este camino en pocos años (*Arguments* apareció entre 1957 y 1962); aunque llevó a cabo una útil labor de traducciones –de las que también los situacionistas se sirvieron ampliamente–, presentando por primera vez al público francés a autores como el joven Lukács, Korsch, Marcuse, Reich y Adorno. Posteriormente, también los autores de *Socialisme ou Barbarie* tomaron el mismo rumbo de *Arguments*, y después de 1968, como es sabido, los «marxistas» apóstatas se convirtieron en un fenómeno de masas.[4]

El marxismo francés ha privilegiado siempre algunos aspectos de la obra de Marx en detrimento de otros. A menudo prefirió el joven Marx, crítico de la «alienación de la esencia humana», al Marx de la crítica de la economía política, o bien oponía del modo más absoluto el «Marx maduro» al Marx joven. Cuando se hablaba de alienación, se la separaba de la crítica de la economía política y aun se la oponía a ésta. En general, los marxistas intelectuales franceses prefirieron ocuparse de la esfera social y de la «supraestructura». Sus análisis tenían casi siempre un carácter abstracto y filosófico, con acentos éticos o estéticos, y eso vale para autores tan diferentes entre sí como Sartre, Lefebvre y Althusser. En el fondo de esas interpretaciones había un craso equívoco que en muchos ambientes subsiste hasta el día de hoy: el rechazo del determinismo economicista, identificado con el estalinismo,[5] inducía a confundir la *constatación* del carácter determinista del capitalismo con su *aprobación*. Pero no se hace desaparecer el carácter fetichista de la sociedad de mercado con la mera afirmación de que «en verdad» el sujeto, incluso el sujeto creado por la socialización capitalista, es independiente y que la autonomización de las «leyes económicas» es pura apariencia. Ni siquiera Debord se libró de la idea de que el automatismo del valor puede reducirse a la acción consciente de unos sujetos que se presuponen. Para él, la historia es producida exclusivamente por las acciones humanas: habla de «la historia, es decir, los que la hacen» (VS: 161) y afirma que «la revolución de que se trata es una forma de las relaciones humanas» (VS: 72).

En esta forma de «subjetivismo» cabe reconocer las raíces existencialistas de la teoría situacionista. Si el pensamiento de Debord se distingue radicalmente de lo que predomina en los años sesenta –alrededor de 1968, todo lo que se considera «moderno» es rigurosamente antihegeliano,[6] incluidos los sedicentes marxistas–, en muchos aspectos se inscribe, en cambio, en

la generación filosófica que se afirmó alrededor de 1950. El marxismo humanista e historicista de Sartre presenta más de una analogía con las ideas de los situacionistas, a pesar de que éstos manifiestan un desprecio extremo hacia este pensador, considerándolo estalinista, ecléctico o simplemente «imbécil» (IS 10/75). Al igual que Lefebvre, los situacionistas reprochan al existencialismo que parte de lo vivido tal y como se presenta hoy en día y lo identifican con todo el horizonte posible de lo real. Pero es innegable que en Sartre se encuentran ya, si bien en términos distintos, los temas de la «situación», del «proyecto», de lo vivido y de la *praxis*. La confianza de Sartre en que el hombre forja en la historia su propio destino, su contraposición entre las «cosas» y los «hombres», en otras palabras, el papel central de un «sujeto» fuerte, encuentran cierto eco en Debord. Aunque no se pueda hablar de «influencia» en un sentido estricto, sería difícil imaginar que Debord no hubiera absorbido, como era inevitable, un cierto clima cultural que predominaba durante los años de su juventud. Incluso el letrismo de Isou era, en ciertos aspectos, una especie de ala extremista del movimiento existencialista; y en fin, también *Socialisme ou Barbarie* estaba en cierto modo vinculado a la fenomenología.[7]

En Francia, la comprensión de Marx se vio dificultada por la prolongada resistencia que la cultura francesa ofreció a Hegel. Hasta 1930, para el mundo intelectual francés Hegel no existía, y cuando finalmente hizo su entrada, fue a título de «existencialista». Su interpretación permaneció durante largo tiempo marcada por la importante pero muy particular lectura que de él había hecho A. Kojève. En general, los hegelianos franceses no eran marxistas, y los marxistas a menudo no eran hegelianos o eran incluso explícitamente antihegelianos, como Althusser. En los años sesenta, el resurgimiento de Marx, o al menos de una cierta manera de entenderlo, fue, lo mismo que el de Freud y Nietzsche, una *reacción* contra el predominio de Hegel –junto a Husserl y Heidegger– durante los tres decenios anteriores.[8]

Debord era uno de los pocos hegelo-marxistas franceses, y siempre reivindicó esta descendencia con particular orgullo. Lo esencial no es, ciertamente, el uso de citas hegelianas esparcidas acá y acullá, que a veces recuerda el empleo refrescante pero un poco superficial que de ellas hicieran los surrealistas. Sartre, y por vía indirecta también Debord, recibieron el influjo de la interpretación de Hegel que Kojève había propuesto en

sus célebres cursos de los años treinta. Kojève ponía el acento en la lucha y el aspecto trágico de Hegel, más que en la reconciliación final. La interpretación de Kojève se centra en el hombre y su historia, desinteresándose deliberadamente de la naturaleza, que, según él, no conoce la diferencia ni lo negativo. El resorte del actuar humano es el deseo, que se expresa como consciencia de la carencia y de lo negativo. Negando el carácter dado de las cosas, el hombre crea, y crea la verdad, pues también la verdad es un producto del actuar histórico. Lo negativo y la nada, tan combatidos por filosofías como el neokantianismo o el bergsonismo, se vieron revalorizados por Kojève y, siguiendo los pasos de éste, por Sartre, que reconocía en la posibilidad de negar el mundo existente el fundamento de la libertad humana.

La relación de Debord, los letristas y los situacionistas con lo negativo es compleja. Durante los años cincuenta, época de trasnochadas repeticiones en el terreno del arte, denuncian el vacío y la nada de la cultura burguesa, de las que el existencialismo sería el mero disfraz. Ridiculizan «la nada dialéctica de Merleau-Ponty», que no es más que «un vacío que ni siquiera trata de disimularse» (Potl.: 220). Si los letristas son dadaístas, lo son únicamente en forma de un «*dadaísmo en positivo*» (Potl.: 43). Por otra parte, atribuyen gran importancia a la negación, entendida como necesidad de destruir el orden existente antes de reconstruir otro. La I.S. consideraba uno de sus éxitos haber «sabido comenzar a hacer entender la parte subjetivamente negativa del proceso, su "lado malo", su propia teoría desconocida», señalando que «la I.S. pertenece ella misma a este "lado malo"» (VS: 14-15). «Lo negativo se hunde con lo positivo del que es negación» (OCC: 145). Hay que recordar que en esta teoría la destrucción y lo negativo se entienden siempre en sentido hegeliano, es decir, como «negación de la negación» y paso al estadio siguiente.

Tal concepción se sitúa, naturalmente, en las antípodas de la proclamación de la «muerte del hombre», de la «historia sin sujeto» y de la identificación del motor de la historia con las «estructuras». Debord ve en el estructuralismo la principal ideología apologética del espectáculo (SdE § 196), porque niega la historia y quiere fijar las condiciones actuales de la sociedad como estructuras inmutables; lo ridiculiza como «pensamiento universitario de *cuadros medios*» (SdE § 201) y como un «pensamiento garantizado por el Estado» (SdE § 202).

En términos más generales, el estructuralismo –que no en

vano vio en el mayo de 1968 su refutación: C. Lévi-Strauss exclamó que desde entonces se había rechazado la objetividad y el estructuralismo había «pasado de moda»–[9] y otras teorías de los años sesenta y setenta trataron de demostrar que la idea misma de revolución es imposible, ilógica y ridícula. Se puede ver en eso una manifestación, en el plano de las ideas, de la destrucción efectiva de todas las bases sociales de una posible revolución, «del sindicalismo a los diarios, de la ciudad a los libros» (Cm.: 100). Lo cual no es en absoluto contradictorio con el hecho de que a veces el estructuralismo se pusiera «crítico» y que la revista *Tel Quel* descubriera por entonces que existe un «isomorfismo» entre vanguardias estéticas y vanguardias políticas, puesto que obras como las de Joyce o Mallarmé destruyen efectivamente los «códigos burgueses» y son, por tanto, superiores a las creaciones del «realismo socialista»[10] (en el cual, preciso es decirlo, los descubridores en cuestión habían creído hasta pocos años antes).

Durante algunos años, de 1965 a 1975, aproximadamente, el abandono de la teoría marxista se sirvió ampliamente del recurso a los conceptos del «deseo» y de la «imaginación»: basta recordar los nombres de Castoriadis («quien cree sin duda, en eso como en otras cosas, que basta hablar de ello para tenerlo» [IS 10/79]), Deleuze y Lyotard. Estos conceptos tuvieron efectivamente gran importancia en todos los intentos de liberación de lo vivido individual, sobre todo en el surrealismo. También los situacionistas pertenecen a esta tradición, pero la gran originalidad –y en cierto modo también el límite– de sus ideas al respecto es la concepción del deseo como una fuerza no *inconsciente* y ligada a las *necesidades* sino *consciente* y elegida por el individuo. Debord no comparte en absoluto la confianza surrealista en la «riqueza infinita de la imaginación inconsciente [...]. Nosotros sabemos, finalmente, que la imaginación inconsciente es pobre, que la escritura automática es monótona» (Rapp.: 691).[11] El deseo es lo contrario de la necesidad: es un placer que se debe incrementar al máximo. Al principio, la I.S. anuncia que «la dirección realmente experimental de la actividad situacionista es el establecimiento, a partir de unos deseos más o menos nítidamente reconocidos, de un campo de actividad transitoria favorable a esos deseos. Su instalación sólo puede conducir a la aclaración de los deseos primitivos y a la aparición confusa de deseos nuevos» (IS 1/11); pero reconocer, especificar y desarrollar los propios deseos es una activi-

dad consciente. La necesidad, en cambio, aunque evidentemente imposible de suprimir, a menudo se opone al deseo y se presta a la manipulación interesada: «El hábito es el proceso natural por el cual el deseo (consumado, realizado) se desgrada a necesidad [...]. Pero la economía actual gestiona directamente la fabricación de los hábitos; manipula a gente sin deseos» (IS 7/17). El capitalismo crea sin cesar necesidades artificiales que jamás han sido deseos y que impiden la realización de los deseos auténticos.[12] Para Debord, los deseos no son una *parte* de la vida que, una vez satisfechos, se abandonan para pasar a las «cosas serias»: todas las actividades humanas podrían desarrollarse en forma de realización de deseos y pasiones. Eso no es posible sin dominar el entorno y todos los medios materiales e intelectuales, lo que significa, a largo plazo, la reconversión en juego de todas las actividades productivas.[13]

Importante es también el rechazo situacionista de la identificación corriente del deseo con el deseo amoroso o sexual, que constituye ya una limitación. En una conferencia de 1958, Debord reprocha al surrealismo su «participación en aquella propaganda burguesa que presenta el amor como la única aventura posible en las condiciones modernas de existencia» (IS 2/33). Y en 1961 declara: «Conviene observar también hasta qué punto la imagen del amor elaborada y divulgada en esta sociedad está emparentada con la droga. Tal pasión se reconoce inicialmente en cuanto rechazo de todas las demás pasiones; luego se ve frustrada, y finalmente no se reencuentra más que en las compensaciones del espectáculo dominante» (IS 6/24).

Los situacionistas se sitúan, por tanto, en el polo opuesto a las teorizaciones de la disolución del sujeto por unas pulsiones impersonales, que tan a menudo se ha afirmado durante los últimos decenios. Pero su desinterés por la dimensión inconsciente les impide, al mismo tiempo, comprender plenamente su peso y ver en ella una de las causas de la persistencia del orden social presente. Aun así, consideran positiva la aportación del psicoanálisis inicial, «una de las más temibles erupciones que hasta ahora hayan comenzado a hacer temblar el orden moral» (IS 10/63), aunque la abusiva identificación freudiana del orden capitalista con una «civilización» supratemporal abría ya el camino a todas las recuperaciones posteriores (IS 10/63).

Hemos visto ya que Debord concibe la emancipación individual y colectiva como una *toma de consciencia*, como el reconocimiento del hecho de que las fuerzas aparentemente autóno-

mas son en verdad obra del hombre; el proyecto revolucionario es, según él, «la consciencia del deseo y el deseo de la consciencia» (SdE § 53). Lo inconsciente, tal como se presenta hoy en día, no es en modo alguno una fuente pura cuyas exigencias, una vez estuviesen satisfechas, conducirían a la felicidad o incluso a la revolución. Al igual que lo imaginario,[14] lo inconsciente es un producto histórico, y su irracionalidad no es una instancia originaria que se haya de oponer a un mundo demasiado «racional», sino un receptáculo de todas las opresiones del pasado; el sentido inicial del psicoanálisis no era justificar el inconsciente y el mundo, sino criticarlos (IS 10/79). Desde los tiempos de los letristas, Debord quería efectivamente inventar pasiones *nuevas* en lugar de vivir las ya existentes (Rapp.: 701).

Si con eso Debord se halla muy lejos de Marcuse y de muchas otras concepciones en última instancia rousseaunianas, se encuentra, en cambio, próximo a Marx. En *Internationale Situationniste* se cita la afirmación marxista de que «la historia entera no es más que la transformación progresiva de la naturaleza humana» (IS 10/79). No hay una naturaleza humana originaria, con sus deseos y su imaginario, que una sociedad maligna hubiera pervertido luego: es uno de los puntos en que Debord rechaza claramente la hipótesis de un sujeto ontológico.

Los situacionistas parecen mostrar cierta afinidad con el llamado «freudo-marxismo», caracterizado por el recurso a Marcuse y a Reich. Aunque tal vez puedan encontrarse algunas semejanzas entre los análisis de Marcuse y de Debord, no hay paralelismo en lo que concierne a su contribución al mayo de 1968. El freudomarxismo no está en el origen de la revuelta de mayo, sino que interviene inmediatamente después:[15] mientras que los primeros libros de Marcuse no tuvieron mucho éxito en Francia –de *Eros y civilización*, traducido en 1963, se habían vendido hasta mayo de 1968 sólo 40 ejemplares–,[16] *El hombre unidimensional*, publicado en mayo de 1968, se vende a un ritmo de 1.000 ejemplares diarios.[17] Además, no hay que olvidar que Marcuse fue acogido de una manera bastante confusa: en muchos estudiantes, el entusiasmo por las tesis de la revolución sexual se conjugaba, por grotesco que parezca, con el maoísmo y la admiración de aquella lejana «revolución cultural» china[18] cuyo verdadero carácter de mera lucha por el poder fueron los situacionistas los únicos en denunciar por entonces (IS 11/5).

Los blancos predilectos de las polémicas de autores como Foucault, Deleuze, Derrida, Althusser, Baudrillard y Lyotard son la *dialéctica* y la *identidad*; a aquélla se la considera incapaz de superar la «lógica de la identidad»[19] y de dar cuenta de la diferencia.[20] Ellos rechazan la idea de un sujeto dotado de una identidad lo suficientemente fuerte como para permanecer inalterado, en su núcleo, en medio de los cambios. Es fácil ver que el abandono de tal sujeto priva de todo sentido la idea de una alienación a la que el individuo sea capaz de resistir. El concepto de «alienación» había suscitado un intenso debate filosófico en torno a 1955,[21] cuando también Debord estaba concretizando sus ideas, mientras que en los años sesenta, y más aún después de 1968, se abandonó este concepto. Si el sujeto de la historia son las estructuras, o el lenguaje, o las pulsiones libidinales, no puede existir una «esencia» del hombre que sería pervertida por unas estructuras sociales inadecuadas. La «semiótica» se niega a ver en la obra de arte la expresión de algo vivido, situándose así en las antípodas de lo que los situacionistas atribuyen a las obras del pasado.

Sería tal vez excesivo querer ver en las filosofías que se ponen de moda después de 1968 una respuesta directa a las teorías situacionistas, aunque a menudo los autores en cuestión las conocen bastante bien. No sólo afirman su voluntad de atacar la concepción «cartesiana» del sujeto, y con eso a toda una larga tradición filosófica, sino que en muchos casos proponen sus teorías también como una crítica particularmente radical de lo existente. Muchos de esos autores, so pretexto de indagar en las raíces más profundas y más ocultas del capitalismo, ejercen en verdad un sutil sabotaje de la teoría radical. Si las causas del mal no son fenómenos históricos concretos, como la economía mercantil o el Estado moderno, sino unos fenómenos tan generales como el pensar en categorías de «identidad», entonces resulta insensato proponer la superación de esos males. En opinión de esos autores, el concepto de «revolución» se mueve en el mismo terreno mental que el sistema existente, al que ellos oponen los infinitos horizontes de la «diferencia» o de las «pulsiones». Se denuncia la idea misma de revolución como un mito o un «gran relato», como una figura de la existencia humana que siempre ha existido y que, por tanto, está lejos de tener en el presente una existencia histórica concreta.

Una referencia más directa a la teoría situacionista se encuentra en la teoría del *simulacro*, que niega explícitamente

toda posibilidad de distinguir lo verdadero de lo falso y, con ello, la existencia de algo auténtico que pueda ser falsificado. En particular, el análisis que hace Baudrillard –evidentemente influido por Debord, y que por otra parte fue asistente de H. Lefebvre– acepta la caracterización de la sociedad existente como «espectáculo». Pero Baudrillard separa este concepto de su base material y lo convierte en un sistema «autorreferencial», en el cual los signos ya no son un disfraz de la realidad sino que son efectivamente la realidad misma. Así pues, Baudrillard se alegra de no tener que ocuparse ya de la fastidiosa «verdad», ya que ésta no está oculta sino que simplemente no existe. Para él, el intercambio de los signos ha ocupado todo el espacio social. Por consiguiente, no *puede* existir ninguna resistencia, ya que ésta debería referirse a conceptos como contenido, significado o sujeto, que según Baudrillard se han convertido ellos mismos en signos. Es curioso observar cómo Baudrillard adopta ciertos conceptos de Debord y, radicalizándolos aparentemente, los convierte en su contrario. Esta teoría, por muy crítica que se presente, no hace más que soñar con un espectáculo perfecto que se hubiera desembarazado de su base material –cabe decir: de un consumo que se hubiera desembarazado de la producción– y que nada tuviera ya que temer de las contradicciones inherentes a ésta. Interpretado así, el término «sociedad del espectáculo» se ha convertido en una expresión corriente de la jerga periodística que podemos escuchar todos los días: posibilidad ésta que Debord mismo había ya previsto (SdE § 203).[22]

Es un gran error querer relacionar a Debord con las teorías –más o menos «posmodernas»– centradas en la comunicación, la imagen y la simulación. Si los seguidores de tales teorías elogian los dones «proféticos» de Debord, no se puede tratar sino de un equívoco. Sería sumamente banal identificar el espectáculo con la simple imposibilidad de verificar cada hecho con los propios ojos y con la consiguiente dependencia de unos medios de comunicación que a menudo son poco fiables. Este hecho, si no es tan viejo como la humanidad, fue observado ya en el siglo XVI por Francisco Guicciardini: «No os maravilléis de que no se sepan las cosas de los tiempos pasados, ni las que se hacen en las provincias o lugares lejanos: porque, considerándolo bien, no se tiene verdaderamente noticia de las cosas presentes, ni de las que a diario se hacen en una misma ciudad; y a menudo hay entre el palacio y la plaza una niebla tan

espesa o un muro tan grueso que, al no penetrarlo el ojo de los hombres, tanto sabe el pueblo de lo que hace quien gobierna o de la razón por qué lo hace como sabe de las cosas que hacen en la India. Y por consiguiente el mundo se llena fácilmente de opiniones erróneas y vanas».[23] El problema no es sólo la infidelidad de la imagen respecto a lo que representa, sino el estado mismo de la realidad representada. Se puede recordar oportunamente aquí la distinción, establecida en el primer capítulo de este libro, entre una concepción superficial del fetichismo de la mercancía, que lo entiende sólo como una falsa representación de la realidad, y otra que lo reconoce como una distorsión que interviene en la producción misma de su mundo por el hombre. La crítica del «espectáculo» ayuda no sólo a comprender el modo en que la televisión habla de Bosnia, sino también la cuestión mucho más importante de por qué semejante guerra tiene lugar.

Lo que Debord critica no es, por tanto, la imagen en cuanto tal sino la forma-imagen en cuanto desarrollo de la forma-mercancía. Al igual que ésta, la forma-imagen es previa a todo contenido y reduce las luchas entre los diversos actores sociales a meras luchas distributivas. Tanto los burgueses como los obreros –para atenernos a los esquemas clásicos– expresan sus intereses aparentemente irreconciliables en una forma común, el dinero, que no es en absoluto algo neutro o «natural», como tácitamente se presupone, sino que constituye, por el contrario, el verdadero problema. Del mismo modo, en el espectáculo cualquier contenido, incluso aquel que aparece como su antagonista, se presenta siempre bajo la forma, nada inocente, de la imagen espectacular.

Las aporías del sujeto y las perspectivas de la acción

Como en otras ocasiones, también aquí Debord en parte supera la concepción de un sujeto ontológicamente antagonista al capitalismo, en parte la conserva. El abandono de esta concepción, implícito en el análisis de la forma-imagen que acabamos de citar, coexiste en Debord con los discursos sobre la «comunicación» que se aproximan en buena medida a otro argumento predilecto de la nueva izquierda: la «manipulación». A través de este concepto, se concibe el surgimiento de la sociedad de mercado y de las sociedades opresivas del pasado

como una agresión externa, procedente de un lugar indeterminado, contra un sujeto preexistente y «diferente» del orden social impuesto por las «clases dominantes». Esos sistemas, contrarios a los intereses de la gran mayoría, se mantendrían en el poder de modo inexplicable, desde hace milenios, mediante una astuta «manipulación», además de la violencia, que de por sí nunca es suficiente. En la importancia que los situacionistas atribuyen a la traición cometida por los representantes hacia los representados, y en el consiguiente interés casi obsesivo por las cuestiones de organización, se pone de manifiesto una ilusión fundamental común a toda la izquierda: las masas, los proletarios, los individuos, los sujetos son manipulados, seducidos, corrompidos, engañados, no se pueden expresar, no pueden actuar. Pero si se los dejara hacer de veras, la sociedad capitalista se desvanecería de inmediato como un mal sueño. Nadie explica, sin embargo, dónde puede haberse formado esa subjetividad ya plenamente articulada. Nada nos autoriza a pensar que haya existido en el pasado, salvo en forma fragmentaria, para ser conquistada luego por la acción corrosiva de la mercancía. El *apriorismo* del sujeto, eje de la izquierda modernista, absuelve, sin darse cuenta, al capitalismo de su culpa más grave, que es la de impedir la formación de aquella subjetividad consciente de la que el propio capitalismo ha creado gran parte de los presupuestos necesarios. La falsa respuesta a tal problema está representada por el estructuralismo, para el cual el sujeto ni siquiera está por realizar sino que es simplemente imposible, lo cual significa elevar la sociedad actual a rango de eterna condición humana.

Desde que la acción del proletariado histórico concluyó victoriosamente con su integración en la sociedad capitalista –transformando así una sociedad todavía semifeudal en una sociedad verdaderamente capitalista–, la izquierda ha venido colocando a muchos otros pretendientes en el trono vacante de la «causa buena»: los pueblos del Tercer Mundo y las mujeres, los estudiantes y los inmigrantes, los «marginados» y los trabajadores de la informática, o bien fenómenos impersonales como la sexualidad, la creatividad o la vida cotidiana.[24] El empeño militante con que estas categorías defienden a veces sus intereses desvía la atención del hecho de que éstas, por lo menos en su forma actual, en modo alguno se sitúan fuera de la forma-valor y del sistema del dinero.

Los situacionistas creyeron incluso haber encontrado el su-

jeto más vasto y más irreducible posible: la «vida». Pero la solución del problema del sujeto no se encuentra de esta manera, como ya resulta evidente de la visión rígidamente dicotómica a que conduce. La relación de la sociedad con el espectáculo se concibe como una relación entre la vida y la no-vida. A la mercancía, la economía y el espectáculo, definidos como «una negación de la vida que *se ha hecho visible*» (SdE § 10), como «no-vida» (SdE § 123) y como «la vida de lo que está muerto, moviéndose en sí misma»[25] (SdE § 215), se opone la vida como un fluir. Todo intento de interrumpir el fluir del tiempo aparece como una reificación. Sería seguramente erróneo reprochar a los situacionistas un «vitalismo» en términos tradicionales, en el sentido de Bergson o de Simmel.[26] Ellos en modo alguno pretenden criticar las instituciones sociales o el arte porque sean ajenos a la vida tal como existe hoy en día. Cuando ciertos críticos los definían precisamente como «vitalistas», los situacionistas respondieron que ellos habían llevado a cabo «la crítica más radical de la pobreza de toda la vida permitida» (IS 5/4). Si quieren oponer la vida a sus reificaciones, es en nombre de otra vida. Pero así como el bergsonismo había influido profundamente en el existencialismo francés, aun cuando éste lo negaba, así tampoco habrá dejado de ejercer algún influjo sobre Debord,[27] sobre todo en la definición del fluir temporal como verdadera dimensión humana.

Cabe preguntar también hasta qué punto se puede aplicar a las teorías de Debord una crítica que se hizo a menudo a *Historia y consciencia de clase*. Muchos observadores han visto en este libro una transformación de la problemática concreta e histórica del fetichismo en una problemática genérica y antropológica, puesto que para Lukáks la reificación proviene de que no se disuelvan todos los hechos en procesos; en último análisis, radica en la existencia misma de los hechos y de un mundo material. Dado que la materialidad no se puede abolir, la desalienación se efectuará entonces, como sucedía ya en Hegel, en la esfera de la consciencia, lugar en donde hay que restaurar al «hombre total». También Adorno reprocha a *Historia y consciencia de clase* que centre su crítica en una forma de consciencia, la reificación, cuando lo que hay que criticar son las circunstancias en las que viven los hombres, y no el modo en que éstas se presentan.[28] Se ha tratado también de incluir *Historia y consciencia de clase* dentro de una corriente «vitalista» en un sentido más amplio, que apareció a finales del si-

glo XIX. La tesis fundamental de dicha corriente sería la necesidad de disolver las cosas en un movimiento continuo, cuyos momentos particulares son solidificados de modo abusivo por el intelecto. La alienación se identifica así con la distinción entre sujeto y objeto y con la existencia de un mundo irreducible al sujeto; el remedio sería la reducción de las cosas a movimiento, reducción que, naturalmente, sólo puede tener lugar en el pensamiento.

¿Se encuentra algo de eso en Debord? Debord escribió que al espectáculo le es «esencial [...] incorporarse todo lo que en la actividad humana existía *en estado fluido* para poseerlo en estado coagulado» (SdE § 35), viendo, por tanto, en la fluidez la dimensión humana. En Lukács hallamos la convicción de que la apariencia misma de «cosa» es una reificación: «El descubrimiento de que los objetos sociales no son cosas, sino relaciones entre hombres, culmina en la plena disolución de éstas en procesos» (HCC II, 125). Y Debord nos enseña que en el espectáculo «las cosas concretas dominan automáticamente la vida social» (SdE § 216), y que ellas tienen todo lo que les falta a los hombres vivientes: «Son las *cosas* las que reinan y son jóvenes, las que se persiguen y se reemplazan ellas mismas unas a otras» (SdE § 62). En 1958, Debord anuncia que «se trata de producirnos a nosotros mismos, y no de producir cosas que nos esclavizan» (IS 1/21). A la historia producida por la sociedad burguesa le reprocha que no sea más que la «historia del movimiento abstracto de las cosas» (SdE § 142). Preciso es subrayar, obviamente, que Debord está pensando en la mercancía y no en la cosa en cuanto tal, y que caracteriza explícitamente la «coagulación» como una consecuencia del espectáculo, y no a la inversa (SdE § 35). Pero no se trata de una cuestión meramente terminológica: Debord parece compartir el deseo de *Historia y consciencia de clase* de reducirlo todo a proceso. Aquí lo importante es afirmar, con toda la claridad necesaria, que en la sociedad gobernada por el valor las cosas son *efectivamente* «dueñas de la vida social», pero sólo porque en esas cosas se ha objetivado la relación social autonomizada que gobierna la vida social.

Por otra parte, Debord –próximo en este punto a Marx, pero también a Breton– no comparte otro aspecto que es central tanto en el vitalismo como en *Historia y consciencia de clase*, pero que se encuentra igualmente en la *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno o en Marcuse: la denuncia de

la ciencia, la técnica y sus métodos cuantitativos como instancias de por sí reificantes. Hemos visto que el proyecto situacionista era, al menos inicialmente, ofrecer a la «sociedad técnica la imaginación de lo que se puede hacer con ella» (IS 7/17). Cuando más tarde la atención de Debord se dirige a los desastres producidos por la ciencia, no ve la causa en la ciencia misma, recordando su «pasado antiesclavista», sino en su subordinación total a la economía y al dominio que «ha echado abajo el gigantesco árbol del conocimiento científico con la única finalidad de hacerse tallar un bastón» (Cm.: 54).

La dicotomía situacionista entre vida y no-vida encuentra un paralelismo en una fuerte y simple dicotomía entre lo «verdadero» y lo «falso». El espectáculo «falsifica» la «verdadera» vida social. Debord concibe la «verdad» de modo estático: no es casual que hable repetidas veces de algo finalmente «descubierto» o «revelado». Las palabras «mentira» y «mentiroso» son muy frecuentes en *La sociedad del espectáculo*,[29] y la importancia que se atribuye a la «comunicación» remite igualmente a la idea de una verdad que reside bajo la envoltura de su falsificación y que sólo espera que se la saque a la luz. Tal verdad debería pertenecer a aquel sujeto inalienable en su esencia al que hemos ya aludido. El espectáculo se define como «el rechazo de toda verdad vivida bajo la *presencia real* de la falsedad» (SdE § 219); la tarea del proletariado revolucionario es «esta "misión histórica de instaurar la verdad en el mundo"» (SdE § 221). El espectáculo es enemigo de la verdad hasta el punto de ser un reino de la locura –Debord cita también la comparación entre ideología y locura establecida por el psiquiatra J. Gabel (SdE § 217-219)– y de oponerse a las verdades más elementales: «Decir que dos y dos son cuatro está a punto de convertirse en un acto revolucionario.»[30] En los *Comentarios*, Debord vuelve frecuentemente sobre el carácter «totalmente ilógico» del espectáculo (Cm.: 41). La noción misma de «secreto», que es el eje de ese libro, remite a una verdad existente más allá de toda manipulación, concepto que Hegel, en la introducción a la *Fenomenología del Espíritu*, habría acogido más bien con escepticismo. A veces se tiene la impresión de estar ante una concepción de la verdad como «reflejo», que habría sido típica del leninismo y del positivismo. Pero la observación de Debord de que toda lógica ha desaparecido al desaparecer el diálogo, que era su base social (Cm.: 42), parece remitir a una definición más mediata de la verdad.

Debord no aclara del todo si el espectáculo es sólo una *falsa representación* de la realidad o si se trata también de una *falsificación de la realidad misma*. En sus escritos se observa, en todo caso, una evolución hacia esta última interpretación: según los *Comentarios*, el espectáculo posee actualmente los medios para falsificar tanto la producción como la percepción (Cm.: 21). El concepto de falsificación, tal como lo utiliza Debord, sólo es útil, sin embargo, a condición de que no se lo entienda como una «manipulación» de una realidad dada en sí misma. De lo contrario, la idea de que la realidad misma es falsificada implicaría ciertos problemas conceptuales: ¿respecto a qué cosa, a qué «auténtico», está falsificada la realidad? Aquí la teoría de Debord parece mostrar una raíz que se podría llamar «platónica»: los fenómenos concretamente existentes pueden ser confrontados con sus modelos; el pan o el vino, por ejemplo, de cuya sofisticación Debord se muestra muy preocupado, se pueden comparar con el «verdadero» pan y el «auténtico» vino. El término de comparación no es, naturalmente, un «arquetipo» del vino que existiera en el cielo platónico de las ideas, sino el vino tal como existía antes de los progresos de la industria agroalimenticia. Eso no constituye, evidentemente, una definición filosófica de la «autenticidad»; pero no es menos evidente que se trata de una realidad *palpable*. Debord insiste también en la importancia de la exactitud de las definiciones, asignando al lenguaje y sus formas más antiguas una tarea de conservación de la verdad; con frecuencia fustiga, siguiendo los pasos de G. Orwell, el «neolenguaje» que el espectáculo crea para su propio uso.

Aquí la única respuesta posible, que es también la que dio Debord mismo, es que no se trata de exaltar lo «auténtico» en un sentido absoluto, como una esencia estática.[31] Existe, por el contrario, una lenta evolución del sujeto y de sus necesidades (SdE § 68). La historia es la historia de la producción del sujeto por sí mismo, en una interacción entre su «sí-mismo» y sus creaciones, que siempre siguen siendo un reflejo de su «sí-mismo». La economía separada y, más en general, toda instancia, toda institución y toda actividad separadas hasta el punto de erigirse en potencias independientes, rompen ese «desarrollo orgánico de las necesidades sociales» y liberan «una *artificialidad ilimitada*» (SdE § 68).

¿Pero acaso es deseable que todo lo que hay en el mundo sea un espejo del sujeto? En muchos autores la crítica de la

«alienación» puede llegar hasta el punto de desear un mundo en el cual nada sea extraño al sujeto. Eso es, sin embargo, irreconciliable con la perspectiva dialéctica, según la cual sujeto y objeto ni son una dualidad última ni remiten a una unidad última, sino que se constituyen recíprocamente. Cabe recordar la crítica de Adorno, según la cual un concepto fetichizado de «totalidad» tiende a instaurar por todas partes una tiranía del sujeto.[32] Adorno distingue entre el concepto de reificación –que es una justa crítica del fetichismo de la mercancía y de la malsana subordinación de los hombres a las cosas– y el concepto de «alienación», detrás del cual vislumbra un tipo de mentalidad para la cual «lo cósico es el mal radical» y que quisiera «dinamizar todo lo que es en pura actualidad». Por consiguiente, semejante mentalidad «tiende a hostilizar contra lo otro, lo ajeno [...]. El dinamismo absoluto sería aquella acción absoluta que se satisface violentamente en sí misma, abusando de lo no idéntico como de su mera ocasión».[33] También a quienes muestran una preocupación excesiva –«inspirada en el ideal de una inmediatez subjetiva intacta»– por la reificación, Adorno les recuerda que «la fluidificación sin resto de todo lo cósico sería la regresión al subjetivismo del acto puro; hipostasiaría la mediación como inmediatez. La inmediatez pura y el fetichismo están en igual grado lejos de la verdad».[34] Adorno recuerda al «existencialismo» que la objetividad –en el caso del que está hablando, la de las categorías metafísicas– y lo no-idéntico pueden ser efectivamente expresión de una sociedad «endurecida», pero que pueden indicar también la existencia real del mundo de los objetos, sin cuya aceptación y pacificación el sujeto nunca será más que un tirano.

Toda la teoría de Debord, y sobre todo su condena de la «contemplación» y de la «no participación», está impregnada de un fuerte activismo; toda ocasión en que el sujeto no modela su mundo se considera una claudicación. «En el poder de los consejos [...] el movimiento proletario es su propio producto, y este producto es el productor mismo. Es su propio fin para él mismo» (SdE § 11) y «quiere ser reconocido y *reconocerse él mismo* en su mundo» (SdE § 179): se trata, por tanto, de la unidad sujeto-objeto. Es evidente que Debord no la entiende en forma de una identidad total, sino de un mundo del que hayan desaparecido aquellas objetivaciones que se oponen al individuo de modo absoluto. La idea misma de la *deriva* o de la aventura en general presupone un mundo desconocido y «otro» res-

pecto al sujeto. En *La véritable scission dans l'Internationale* se cita un pasaje de la *Lógica* de Hegel en el cual se afirma que sólo «la contradicción es fuente de toda vida y de todo movimiento», mientras que la identidad es algo muerto (VS: 153).[35] Debord no entiende el fin de la reificación existente como un estado de quietud sin movimiento, sin conflicto y sin alteridad: la humanidad liberada «podrá por fin dedicarse gozosamente a las verdaderas divisiones y a las rivalidades sin fin de la vida histórica».[36] Debord no rechaza la idea de perderse o de enajenarse en el mundo circundante, sino que desea un mundo que invite a perderse en él. También aquí cabe recordar los *Manuscritos de 1844*, donde Marx dice que «sólo si el objeto se le convierte al hombre en objeto *humano* u hombre objetivo, sólo entonces no se pierde el hombre en su objeto. Y esto sólo es posible cuando el objeto se le convierte en objeto *social* y él mismo se convierte en ser social».[37] El urbanismo unitario había sido concebido como la construcción de un ambiente verdaderamente humano, en el cual uno se aleja deliberadamente de las sendas conocidas para andar «a la deriva».

La teoría situacionista participa en muchos aspectos del *optimismo* típico de los años cincuenta y sesenta. Cuando los letristas comenzaron a desarrollar sus ideas, sólo habían pasado pocos años desde el fin de la segunda guerra mundial y del nazismo. Las reflexiones de numerosos individuos habían quedado decisivamente marcadas por los horrores de aquel periodo y la preocupación de impedir por siempre su repetición. En los letristas, en cambio, así como más tarde en los situacionistas, raras veces se encuentran alusiones a aquellos acontecimientos. La posibilidad de que el mundo pueda recaer en la barbarie[38] los inquieta menos que el riesgo de que los nuevos medios no se aprovechen para un uso libre; en otras palabras, temen más la *conservación* del *status quo* que la *regresión*.

La dominación de la naturaleza había alcanzado en los años cincuenta un punto en que se hacía sentir también en la vida cotidiana, mientras que por otra parte se interrogaba todavía acerca del «precio del progreso» en términos ecológicos u otros. Sabemos en qué grado aquella época se caracterizaba por la confianza en que el desarrollo de los medios técnicos llevaría a la humanidad hacia una vida feliz. Los situacionistas saludan inicialmente la automatización de la producción como posibilidad de rescatar a la humanidad de la milenaria esclavi-

tud del trabajo; todo el programa de una «civilización del juego» se basa en este presupuesto. Debord cita repetidas veces la afirmación marxista de que la humanidad se plantea sólo aquellos problemas que está en situación de resolver (por ejemplo, Potl.: 187). La tarea que se impone es la creación de un orden social que utilizará esos medios en el interés de la sociedad entera y no de una sola clase y de sus ambiciones de dominio. Se permanece, pues, dentro del esquema de las fuerzas productivas cuya evolución trastorna las relaciones de producción. En los primeros números de *Internationale Situationniste* sorprende a menudo la certeza de que la sociedad se está desarrollando en la dirección justa, mientras que sólo las supraestructuras no consiguen mantenerse a la altura de este desarrollo. Se nota en los situacionistas de entonces una especie de confianza en que el mundo será capaz de liberarse del espectáculo.

También en otro terreno la sociedad parecía haber conseguido por entonces controlar sus propios mecanismos. Las sostenidas tasas de crecimiento, el pleno empleo, los salarios elevados y la ausencia de graves crisis económicas que caracterizaron los años cincuenta y sesenta eran vistos por muchos como una conquista definitiva. Los izquierdistas, en particular, creían que el capitalismo no pondría en cuestión nunca más esta tendencia que le aseguraba la estabilidad[39] mediante la famosa «integración del proletariado». No se comprendía la producción capitalista como un sistema contradictorio en sí y necesariamente condenado, a largo plazo, a la crisis, sino que se la veía como el resultado de una voluntad presupuesta, capaz de decidir sus desarrollos. La denuncia de la economía como esfera separada, punto central en Debord, en modo alguno contradice las esperanzas puestas en la automatización: ésta podría servir para hacer de la producción material un mero medio, destinado a satisfacer los deseos humanos, en lugar de subordinar éstos al servicio del desarrollo de una economía autonomizada.

Los años setenta demostraron luego que el «bienestar» es revocable. En una situación en que lo esencial parece estar garantizado, la gente se pregunta fácilmente si no puede haber quizá algo mejor; o en la terminología situacionista: cuando la *supervivencia* está garantizada, la *vida* se convierte en reivindicación. Desde este punto de vista, era del todo funcional para el capitalismo que en los años setenta volviera la crisis tradi-

cional, con la preocupación por el puesto de trabajo y la disminución del salario. Desde el momento en que hay millones de parados, poder estar en la cadena de montaje vuelve a ser una bendición; en tal situación, los esquiroles nunca faltan. Además, la consciencia del riesgo de una catástrofe ecológica, y más tarde la reanudación de la «guerra fría», colocaban de nuevo la mera supervivencia en el primer plano.

Como todo concepto válido, el de «espectáculo» está en parte ligado a su época, la del *welfare state* cibernético y del apogeo del fordismo, durante la cual el capitalismo pretendía haber resuelto sus antagonismos tradicionales, como la exclusión de la mayoría de la población de la abundancia de bienes.[40] Pero hay que decir también que ya en aquella época la crítica llevada a cabo por Debord y los situacionistas, aun siendo la más avanzada, no había logrado –ni tampoco lo lograron, por cierto, las otras– indicar los remedios posibles. Es innegable que no basta con señalar, como muchos han hecho, la alienación y la insatisfacción que de ella resulta como móviles de un nuevo movimiento revolucionario. Los años posteriores a 1968 han demostrado precisamente que no es posible cambiar la sociedad individualmente, sin programa y sin organización, mediante la lenta infiltración de nuevas costumbres o con un cambio de clima: cada innovación particular se encuentra integrada en un todo sustancialmente inalterado. Debord trató de identificar una fuerza que tuviera la posibilidad real de intervenir; pero las esperanzas puestas en el proletariado resultaron a la larga ilusorias. Además se sobrevaloraba el peso de la teoría. Si la historia es una toma de consciencia, la teoría posee naturalmente un peso enorme: según *In girum*, la agitación de 1968 y del periodo siguiente es esencialmente el resultado de la difusión de la teoría situacionista, «tan grande es la fuerza de la palabra dicha en el momento justo» (OCC: 258).[41]

La dificultad de esbozar las posibilidades de una crítica y de su práctica proviene también de la falta de respuesta a la cuestión de si la crítica del espectáculo forma parte del espectáculo y de qué modo es posible situarse fuera de él. A principios de los años setenta, tras el «éxito» de los situacionistas, se objetaba a veces a Debord que la difusión de sus ideas, de sus libros y sus películas constituía ya una participación en el espectáculo. Debord tomaba esas críticas como mera expresión de la envidia por el hecho de que ya no era posible silenciar sus teorías. Resulta difícil comprender, sin embargo, por qué una

parte del mundo está, al menos en torno a 1970, lleno de resistencia contra el espectáculo, mientras que por otra parte, según los situacionistas, casi nada se salva del calificativo de «oposición espectacular».

Eso se debe a la flexibilidad extrema del concepto de «espectáculo». Por un lado, Debord lo entiende en un sentido más restringido, como industria cultural, *mass media* y reino de las imágenes. Así *Internationale Situationniste* puede hablar de «la *indiferencia* que es la de los proletarios, en cuanto clase, hacia todas las formas de la cultura del espectáculo» (IS 4/4). El espectáculo, así entendido, «está más lejos que nunca de la realidad social» (IS 8/15). En un sentido más figurado, en cambio, la noción de espectáculo designa ante todo el capitalismo occidental, luego toda sociedad existente y finalmente también las sociedades del pasado, puesto que «todo poder separado ha sido, por tanto, espectacular» (SdE § 25).[42]

Además, y a pesar de la afirmación de que el campo de los dirigentes no es verdaderamente monolítico (IS 8/13), Debord no ahondó mucho en las articulaciones y las contradicciones internas del espectáculo, o sea en aquello que antaño se solía definir como «contradicciones secundarias». Si bien la estrategia leninista de aprovechar los antagonismos internos del bando adversario para debilitarlo originó la práctica de establecer alianzas por todas partes, no por ello deja de ser cierto que la búsqueda del simple enfrentamiento frontal por parte de la fuerza más débil es contraria a todas las leyes de la estrategia y hace casi imposible cualquier desenlace victorioso.

Al decir de muchos, en los *Comentarios* el anterior optimismo ha quedado reemplazado por un sombrío pesimismo. Ahora parece que toda oposición al espectáculo ha sido montada por el espectáculo mismo y que no queda ya ni la sombra de una fuerza revolucionaria. Leído atentamente, sin embargo,[43] Debord no anuncia en modo alguno la victoria definitiva del espectáculo. Habla mucho de las actividades de los servicios secretos, pero no pretende que estén en situación de dominar el mundo, sino que constata, por el contrario, que la sociedad del espectáculo ha perdido toda capacidad de gobernarse estratégicamente y se limita a mantenerse en su «frágil perfección». Dicho de otra manera: cuando la forma-mercancía ha completado, con lo «espectacular integrado», su ocupación de la sociedad, la posibilidad misma de gestionar las delirantes leyes de la economía

se reduce a la vana gesticulación de miles de oscuros conspiradores. La tantas veces criticada afirmación de Debord de que ya no hay oposición porque todos están «dentro» del sistema, expresa el hecho de que se han agotado definitivamente las oposiciones inmanentes, como el clásico movimiento obrero o los «movimientos de liberación» del Tercer Mundo. Sólo la fantasía podía atribuirles una función de ruptura; en verdad combatían los estadios imperfectos del capitalismo, en los que amplios sectores quedaban excluidos de las formas de socialización capitalista. Cuando entra en crisis el sistema de mercado en cuanto tal, cesa el papel de las oposiciones inmanentes. El problema es más bien que esta forma de consciencia se presenta en Debord bajo el aspecto inadecuado de una crítica de la «manipulación», y que eso parece significar para él el fin de toda oposición en lugar del inicio de una oposición verdadera. Debord no duda en modo alguno de la crisis del capitalismo, e indica que la causa radica menos en la insatisfacción que provoca que en su propia dinámica. En su último texto, habla de la «disolución manifiesta del conjunto del sistema» y asegura que «nada ya funciona ni nada se cree».[44]

Asistimos efectivamente a una crisis de la forma-valor misma y no sólo de sus aspectos secundarios. De esta crisis global forman parte la crisis ecológica, la imposibilidad de que la «política» y los Estados nacionales continúen funcionando, en la época de la globalización, como instancias reguladoras, y la crisis del sujeto constituido por el valor, particularmente visible en la crisis de la relación entre los sexos. Pero lo que produce los efectos más tangibles es el agotamiento de la «sociedad del trabajo». Sólo una mínima parte de trabajo es aún necesaria para mantener la producción, pero para poder operar en condiciones de rentabilidad suficiente se requieren cuantiosísimas inversiones en capital fijo que sólo son posibles en los países y los sectores más avanzados. Dado que la mundialización efectiva no sólo de los intercambios, sino de la producción misma, obliga al mundo entero a competir con los niveles de productividad de los centros más desarrollados, gran parte del mundo ha salido ya perdiendo de tal competición. Las capacidades productivas de esos países son desmanteladas porque, si bien están en grado de producir bienes de uso, no logran ya emplear el trabajo vivo de modo que produzca valores de cambio que se puedan valorizar en el mercado mundial. Dichos países y sectores expulsados de los circuitos globales

del valor ejercen, sin embargo, una presión amenazadora sobre los pocos vencedores, provocando interminables guerras, mafias y tráficos abominables con las pocas materias comercializables que aún poseen. Debord fue uno de los pocos que comprendieron que el derrumbe de los países del Este no significaba el triunfo de la versión occidental de la sociedad, sino que constituía, por el contrario, un estadio ulterior del fracaso global de la sociedad de mercado, de la cual los regímenes de economía planificada no fueron más que una variante adaptada a los países atrasados, cuya función se agotó con la institución de las industrias de base.[45] Pero Debord no capta muy bien las causas de tal fracaso, cuando escribe todavía en 1992, en el prólogo a la edición Gallimard de *La sociedad del espectáculo*, que el problema central para el capitalismo es y sigue siendo «cómo hacer trabajar a los pobres». La verdad es que hoy en día el problema central para el capital es que no sabe qué hacer con la inmensa mayoría de la humanidad a la que no necesita ya como trabajo vivo, dado el grado de automatización de la producción.[46]

Las dos fuentes y los dos lados de la teoría de Debord

La efectiva novedad de la teoría de Debord radica en gran parte en la referencia al papel fundamental del intercambio y del principio de equivalencia en la sociedad contemporánea. Eso fue ya uno de los puntos de partida de los jóvenes letristas, como atestigua el nombre de su revista. No explican el motivo de la elección del nombre cuando publican el primer boletín, que se enviaba gratuitamente;[47] pero el único número de la «nueva serie» de *Potlatch*, concebido como órgano interno de la I.S. (1959), es presentado por Debord como una referencia explícita al *potlatch* de los indios, anunciando que «los bienes no vendibles que este boletín gratuito puede distribuir son los deseos y los problemas inéditos, y sólo su ahondamiento por parte de otros puede constituir un regalo de retorno» (Potl.: 283). Recordemos que el *potlatch* es una práctica de algunas tribus del Canadá que subsistían aún a principios de este siglo y que se encuentra también, en formas parecidas, en muchas otras culturas. En dicho ritual, se afirma el prestigio de una persona o de un grupo mediante un don ofrecido a un rival; éste responde con un don mayor, si no quiere reconocer la su-

premacía del donante, quien a su vez tratará de responder con otro don mayor todavía, y así indefinidamente, en algunos casos hasta llegar a la destrucción ostentosa de las propias riquezas. En lugar de la equivalencia, el *potlatch* se basa en el derroche de los propios recursos, que se entregan sin certeza alguna de recibir un valor equivalente, e incluso con el secreto deseo de *no* recibirlo. M. Mauss introdujo este concepto en etnología (*Ensayo sobre el don*, 1924), pero fue sobre todo gracias a *La parte maldita* (1949) de G. Bataille que la noción de *potlatch* entró en el pensamiento francés y adquirió el valor de una especie de alternativa a la economía de intercambio.

Elaborar una teoría crítica en torno a la categoría de intercambio, como hicieron Debord y, de un modo distinto, la llamada Escuela de Frankfurt, era un importante progreso respecto al marxismo del movimiento obrero, para el cual sólo contaba aquel intercambio «desigual» que es la venta de la fuerza de trabajo. Según otros «marxistas», otorgar centralidad al intercambio equivale a dedicar una atención primordial a la esfera social y a las relaciones intersubjetivas, en detrimento de la consideración de la relación entre el hombre y la naturaleza, o sea de la objetividad, a la que conduciría el análisis de la producción. Cuando Lukács enumera en 1967 los defectos de *Historia y consciencia de clase*, hace algunas observaciones que seguramente aplicaría también a su vástago tardío, *La sociedad del espectáculo*. Afirma que *Historia y consciencia de clase* formaba parte de una «tendencia a entender el marxismo exclusivamente como doctrina de la sociedad, como filosofía social, ignorando o rechazando la actitud que contiene respecto de la naturaleza [...]; la naturaleza, se afirma en varios pasajes, es una categoría social y [...] sólo el conocimiento de la sociedad y de los hombres que viven en ella tiene importancia filosófica». Lukács vislumbra las secuelas de tal tendencia precisamente «en el existencialismo francés y su ambiente espiritual» (HCC I, 38). El filósofo húngaro reprocha tanto a *Historia y consciencia de clase* como a la tendencia que de dicho libro se derivó que no analizan el trabajo, sino solamente las «complicadas estructuras de la economía de mercado» (HCC I, 42). Lukács afirma, con todo, que tal resultado era contrario a sus intenciones subjetivas, y que él había deseado mantener la fundamentación económica de la historia: «Sin duda *Historia y consciencia de clase* intenta comprender todos los fenómenos ideológicos por su base económica, pero la economía queda

conceptualmente estrechada al eliminar de ella su fundamental categoría marxista, a saber, el trabajo en cuanto mediador del intercambio de la sociedad con la naturaleza» (HCC I, 39). Tal incapacidad de valorar correctamente el peso de la objetividad material se vincula, para Lukács, a su errónea identificación de la objetivación con la alienación.

Desde esta perspectiva, el concepto de espectáculo parece absolutizar lo que se pueda llamar la supraestructura, la esfera de circulación, la esfera del consumo, lo social. Debord rechazó, sin embargo, la crítica que le dirigió C. Lefort,[48] quien «imputa falsamente a Debord el haber dicho que "la producción de la fantasmagoría domina la producción de las mercancías", *en lugar de lo contrario* [...], que se halla claramente enunciado en *La sociedad del espectáculo*, sobre todo en el segundo capítulo, donde el espectáculo se define precisamente como un *momento* del desarrollo de la producción de la mercancía» (IS 12/48). Es cierto que la gran importancia que se atribuye a la cultura, es decir, a la supraestructura, forma parte del análisis de Debord. Durante los primeros años, los situacionistas justificaban sus intentos de alcanzar una especie de «hegemonía» en el mundo de la cultura por el hecho de que ésta es «el centro de significación de una sociedad sin significación» (IS 5/5). En un lenguaje más sociológico se podría decir que ellos conciben la cultura como el terreno en donde tiene lugar la «creación del consenso». En su definición, la «cultura» cubre un vasto ámbito, es decir, todo lo que supera la mera reproducción.[49] Más tarde su interés se desplaza hacia la ideología, y cuando Debord define el espectáculo como «ideología materializada», está claro que aquí la ideología se halla lejos de ser una simple «supraestructura».

El concepto de espectáculo analiza cómo el proceso de abstracción transforma tanto el pensamiento como la producción. Así dicho concepto se mueve precisamente camino de una superación de la oposición dualista entre «base» y «supraestructura», entre «apariencia» y «esencia», entre «ser» y «consciencia», en la que se había empeñado un «marxismo» que no había comprendido que el valor es un «hecho social total» –como diría M. Mauss– que instaura él mismo la división en diferentes esferas. Este marxismo sociologicista hacía pasar luego por «dialéctica» sus disquisiciones sobre las «relaciones recíprocas» entre esas esferas que mantenía a la vez rígidamente separadas. No haber aceptado tal distinción no es, por

tanto, un defecto de los situacionistas sino un importante progreso teórico que reivindica con pleno derecho su descendencia de Hegel y Marx. Ni tampoco es defecto haberse negado a basar su teoría en el «trabajo». Una concepción del trabajo como la que ofrece Lukács en 1967, y que acabamos de recordar, transforman en eterna necesidad ontológica lo que es una característica del capitalismo. Si el concepto de trabajo se entiende como «intercambio orgánico con la naturaleza», entonces es tan verdadero y tan inútil conceptualmente como la afirmación de que el hombre tiene que respirar. Si se entiende, en cambio, como una modalidad de organización de dicho intercambio, el trabajo se convierte en un dato histórico potencialmente superado por el propio desarrollo del capitalismo. El «intercambio» de unidades de trabajo objetivadas en mercancías sería superfluo en un modo de producción inmediatamente socializado. El modo de producción actual ya lo es en el plano material, pero no logra liberarse de un sistema en el cual el individuo participa en el producto común sólo a través de su parte de trabajo individual. Los situacionistas, con su crítica del trabajo, no son, por tanto, unos bohemios atrasados, sino que han anticipado, desde una perspectiva marxista, un fenómeno de suma actualidad.

Desde este punto de vista, resultó ventajoso que las ideas de Debord partieran de consideraciones sobre el arte. Eso es frecuente en la tradición francesa,[50] que generalmente privilegia el aspecto «social» frente a la «dura realidad» de la economía; pero también oculta, si bien de modo deformado, una muy justificada oposición a un «marxismo» que se había reducido a un papel de garante de la modernización económica. Debord y los situacionistas estuvieron entre los primeros que supieron comprender, al menos en parte, las nuevas circunstancias creadas por el agotamiento del ciclo fordista, de una manera que depende también de la *ruptura* que ellos representan respecto a casi toda la crítica social anterior. Si supieron decir algo nuevo en este terreno, volviendo a descubrir al mismo tiempo algunos aspectos olvidados de la teoría marxiana, fue precisamente porque *no* provenían del debate interno del marxismo. Los situacionistas habían comprendido que también las ideas de Marx deben ser sometidas a un *détournement*, vueltas del revés e insertadas en un nuevo contexto para que recuperen su validez. Si los situacionistas estaban preparados para llevar a cabo este *détournement*, era porque provenían de la experiencia de

la descomposición de las artes. La situación creada por el fin –verdadero o supuesto– de la poesía, así como el deseo de forjarse una apasionante vida cotidiana, ocupaban el centro de los intereses de Debord muchos años antes de que empezara a reflexionar sobre la teoría marxista. Este origen artístico de la I.S. resultó ser más tarde un grave obstáculo, cuando se trataba de pasar de la secta –concebida ella misma como la obra suprema de un arte sin obras– a un movimiento de masas; aunque por otra parte fue precisamente este origen el que permitió a la I.S. descubrir el «pasaje del Noroeste», por lo menos en lo que a la teoría marxista se refiere.

Como hemos subrayado ya repetidas veces, los diversos marxismos se habían movido siempre *en el interior* de la socialización creada por el valor, limitándose a exigir una organización más «justa» de ésta. La liberación de las trabas del trabajo abstracto, del dinero, del Estado, de la producción como un tautológico fin en sí mismo, a lo sumo se prometía para un lejano futuro, una vez se hubiera extendido a la sociedad entera las formas sociales creadas por la mercancía. Incluso los marxismos heréticos sólo exigían, en lo sustancial, una gestión más radical o más democrática de este proceso. Se puede decir, por tanto, que sólo en las vanguardias artísticas, y del modo más consciente en el surrealismo –pero también en la tradición utópica francesa, como en Fourier–, se expresó, si bien de un modo ingenuo, la exigencia de una liberación de lo concreto, que apuntaba más allá del horizonte de la sociedad industrial. Sólo aquí se encuentran los rudimentos de un pensamiento que supera las categorías creadas por la forma-mercancía. Fue precisamente esa herencia la que permitió a Debord llegar a donde no habían llegado iniciativas como *Arguments* o *Socialisme ou Barbarie*, cuyos intentos de renovar el marxismo no partían de Marx mismo; no comprendieron, por consiguiente, que el «economicismo» que ellos combatían podía criticarse del modo más eficaz con el apoyo precisamente de la «*crítica* de la economía política» marxiana. Trataron, por el contrario, de suplir los defectos del «marxismo», tomado en bloque, mediante la introducción de elementos ajenos. *Socialisme ou Barbarie*, a pesar de todos sus méritos en la crítica de la Unión Soviética, permanecía, por un lado, apegada a un marxismo sociologicista sumamente trivial, a años luz de toda crítica de la forma-valor o del fetichismo, y por el otro lado asimilaba acríticamente diversas disciplinas, como la antropología o la

psicología. Tal combinación puramente externa de elementos que en sí mismos no se discutían conducía, naturalmente, a resultados poco satisfactorios, y no sorprende, por tanto, que los Morin y los Castoriadis, al cabo de pocos años, dieron la espalda a toda crítica social seria.

Debord es, por tanto, uno de los pocos que fueron capaces de llevar la crítica social más allá de las diversas variantes del marxismo del movimiento obrero, que en 1968 conocieron todavía un artificial veranillo de San Martín, antes de que el proceso de modernización acabara transformándose en catástrofe. No era fácil comprender que casi todas las oposiciones al capitalismo habían atacado solamente lo que era aún ajeno a la forma-valor pura, y que era, por tanto, inútil perseverar en este camino. Tal inversión de la perspectiva había sido percibida primeramente en el terreno de las artes.[51]

Entre 1850 y 1930, el arte vanguardista y formalista había sido ante todo un proceso de destrucción de las formas tradicionales, más que una elaboración de formas nuevas. Este proceso cumplía una función eminentemente *crítica*, vinculada a la fase histórica durante la cual se estaba imponiendo la organización social basada en el valor de cambio. La relación del arte moderno con el despliegue de la lógica del valor de cambio fue ambigua en más de un aspecto. Por un lado, el arte moderno registró negativamente la disolución de las formas de vida y de las comunidades tradicionales y sus modos de comunicación. El shock de la «incomprensibilidad» quería poner en evidencia esa desaparición. Incluso ya antes de las vanguardias en sentido estricto, la nostalgia de una «autenticidad» perdida de lo vivido se había convertido en uno de los temas centrales del arte, como en Flaubert. Por otro lado, el arte vio en tal disolución una liberación de nuevas posibilidades y un acceso a horizontes inexplorados de la vida y de la experiencia; se entusiasmaba por un proceso que de hecho consistía en la descomposición de las formaciones sociales preburguesas y en liberar a la individualidad abstracta de las restricciones premodernas. A diferencia del movimiento obrero, sin embargo, el arte no identificaba esas restricciones únicamente con la explotación y la opresión política, sino que vio incluidas en ellas también la familia, la moral, la vida cotidiana y aun las estructuras de la percepción y del pensamiento. Pero el arte, al igual que el movimiento obrero, no supo descifrar ese proceso de disolución

como triunfo de la mónada dineraria abstracta, sino que creyó reconocer en él el principio de una disolución general de la sociedad burguesa, incluidos el Estado y el dinero[52], en lugar de ver que se trataba de una victoria de las formas capitalistas más desarrolladas –como el Estado y el dinero– sobre los residuos precapitalistas. De este modo, el arte moderno preparó involuntariamente el camino al triunfo total de la subjetividad estructurada por el valor sobre las formas preburguesas. El arte moderno esperaba que la revolución de los modos de producción llevada a cabo por la evolución capitalista provocara, como consecuencia lógica, el trastueque de las supraestructuras tradicionales, desde la moral sexual hasta el aspecto de las ciudades, y acusaba a «la burguesía» de oponerse a tales consecuencias a fin de conservar su poder. Pero el arte cometió un grave error al creer que había que reivindicar ese trastueque. «La destruction fut ma Béatrice» de Mallarmé se ha hecho realidad de una manera muy distinta de cuanto pudo imaginar el poeta. Fue la propia sociedad capitalista la que lo trastocó todo. Se asistió efectivamente a la apertura de nuevos caminos y el abandono de las formas tradicionales, pero no para liberar la vida de los individuos de constricciones arcaicas y asfixiantes, sino para derribar todos los obstáculos que se oponían a la transformación total del mundo en mercancía. El abandono a las pulsiones inconscientes, el desprecio de la lógica, las sorpresas inesperadas y las combinaciones arbitrarias y fantásticas fueron realizados –aunque de modo diferente de como lo esperaban los surrealistas– por el progreso de la maquinaria económico-estatal. La descomposición de las formas artísticas se hace entonces enteramente isomorfa al estado real del mundo y no puede ya producir ningún efecto de shock. El sinsentido y la afasia de las obras de Beckett, la incomprensibilidad y el irracionalismo ya no pueden parecer otra cosa que una parte integrante e indistinta del entorno; ya no son crítica sino apología.

Los representantes de la parte más consciente de las vanguardias fueron los primeros en reconocer que la continuación de su labor crítica exigía una revisión. Cuando se preguntó a André Breton, en una entrevista de 1948, si los surrealistas de 1925, en su deseo de turbar la paz burguesa, no habrían exaltado incluso la bomba atómica, contestó: «En *La lampe dans l'horloge* [...] usted verá que me he expresado sin ambages sobre este cambio fundamental: la aspiración lírica al fin del mundo

y su retractación en relación con las nuevas circunstancias.»[53] En 1951, Breton expresa en pocas y concisas palabras el cambio decisivo que se había producido en menos de treinta años y que –podríamos añadir– desde entonces no ha cesado de prolongarse hasta el infinito: «En Francia, por ejemplo, el espíritu estaba entonces amenazado de anquilosamiento, mientras que hoy está amenazado de disolución.»[54]

Los situacionistas fueron los sucesores de esa autocrítica de las vanguardias. El «irracionalismo» de gran parte de las vanguardias había sido una protesta contra una «racionalidad» falsa y mezquina que aprisionaba el potencial humano prefigurado en lo imaginario y lo inconsciente. Es bastante característico del desarrollo de este siglo que la crítica del modo de vida de la sociedad capitalista fuera inaugurada por los surrealistas como una crítica del *racionalismo* excesivo, mientras que los sucesores de esa crítica tuvieron que constatar que incluso el mezquino racionalismo del siglo XIX, escarnecido por los surrealistas, parecería hoy sabiduría frente a la galopante irracionalidad del espectáculo. Lo que Debord reprocha a los surrealistas es precisamente su irracionalismo, que ya no sirve sino a la sociedad existente (Rapp.: 691), e insiste en la necesidad de «hacer el mundo ante todo más racional, que es la primera condición para hacerlo más apasionante» (Rapp.: 691). Si los surrealistas habían presentado en 1932 sus «Investigaciones experimentales sobre ciertas posibilidades de embellecimiento irracional de una ciudad», *Potlatch* presentó en 1956 un divertido «Proyecto de embellecimientos racionales de la ciudad de París» (Potl.: 203).[55] Lo que los situacionistas rechazaban del surrealismo era precisamente el irracionalismo y la concepción idealista de la historia, reducida a una lucha entre lo irracional y la tiranía de lo lógico-racional (IS 2/33). Del mismo modo, los situacionistas no amaban el desorden como un fin en sí mismo: según Debord, «la victoria será de quienes hayan sabido crear el desorden sin amarlo» (IS 1/21).

Consideraciones análogas se pueden hacer sobre la cultura humanista y la relación con el pasado. Los situacionistas siempre despreciaron el humanismo de las bellas almas, que a fin de cuentas no pide más que un modesto puesto en el espectáculo, y sostenían que es inútil oponer los *mass media* malos a la buena «cultura elevada» o a la verdadera satisfacción artística (IS 7/21), en verdad no menos alienadas que aquéllos. En sus inicios, los situacionistas afirmaban que «los artistas libres

y la policía» están compitiendo por el control de las nuevas técnicas de condicionamiento de los hombres, mientras que «toda la concepción humanista, artística, jurídica, de la personalidad inviolable e inalterable está condenada. La vemos desaparecer sin disgusto» (IS 1/8).

Pero en cuanto a la apreciación de las obras del pasado, Debord cambió de parecer. En 1955, según las actas de una reunión letrista dedicada a los ya mencionados «embellecimientos racionales de la ciudad de París», «G.-E. Debord se declara partidario de la destrucción total de los edificios religiosos de todas las confesiones», y está de acuerdo con los otros letristas en «rechazar la objeción estética, en acallar a los admiradores del pórtico de Chartres. La belleza, *cuando no es una promesa de felicidad*, debe ser destruida» (Potl.: 205). Muchos años después, en cambio, considera que hoy en día lo más asombroso sería ver «resurgir a un Donatello» (OCC: 225), que las restauraciones «a la americana» de la Capilla Sixtina o de Versalles son un crimen (Cm.: 66), y que algunos edificios antiguos son, junto a ciertos libros, lo único que no ha sido transformado aún por la industria moderna (Cm.: 20). En sus orígenes, los situacionistas querían ser «los partidarios del olvido» (IS 2/4); difícilmente podían prever que el espectáculo mismo se haría portador del olvido de todo pasado histórico y de la destrucción de todas las «antiguallas» que obstaculizaban *su* progreso, sin que eso facilitara en absoluto el proyecto revolucionario. El pasado, imperfecto y a menudo execrable como era, se convierte entonces en un mal menor y a veces merece ser defendido. Debord escribe en 1989: «Cuando "ser absolutamente modernos" se ha convertido en una ley especial proclamada por el tirano, lo que más teme el esclavo honesto es hacerse sospechoso de sentir apego al pasado» (Pan.: 89).[56] Lo que en el pasado se creía contestación radical de la sociedad burguesa no sirvió sino para quitar de en medio lo que estaba ya caduco y destinado a ser barrido por el triunfo de la mercancía. A eso alude Debord en *Guy Debord, son art, son temps*, aproximando imágenes de la revuelta dadaísta –que era uno de los momentos a los que más constantemente se referían los situacionistas– a lo que pueda haber de más despreciablemente moderno –lo que Debord califica de «dadaísmo de Estado»–, a saber, las columnas a rayas que D. Buren instaló en el Palais Royal, comparando éstas a su vez con los códigos de barras de las mercancías contemporáneas. En efecto, los dadaístas, al igual que

otros movimientos iconoclastas, fueron involuntariamente precursores de los urbanistas modernos. Lo que éstos no consiguen destruir, por lo menos lo deben transformar de modo que desaparezca todo espesor histórico y, por tanto, todo recuerdo de un pasado distinto del espectáculo. Combinando el patio del Louvre o el Palais Royal con un elemento arquitectónico que nada tiene que ver con esos edificios, se los reduce al rango de meros decorados de teatro que parecen tan ficticios como el resto.

Durante largo tiempo fue tarea de la crítica social combatir lo «viejo», desde los centros históricos hasta las filosofías clásicas, desde la familia hasta los oficios tradicionales. Una primera observación que hay que hacer a propósito de esto es que el poder se apropia de muchas de las innovaciones propuestas o introducidas por sus adversarios. La práctica del *détournement*, tal como la definieron los situacionistas, no llegó a ser más que un epifenómeno respecto a aquel gigantesco *détournement* que se aplicó a todas las tendencias revolucionarias del siglo. Los situacionistas lo sabían: «El poder no crea nada; recupera» (IS 10/54). Pero sólo se puede hablar de *détournement* con referencia a las intenciones *subjetivas* de los contestatarios. El contenido objetivo de sus acciones coincidía generalmente con la tendencia de fondo del desarrollo de la sociedad de mercado. Se puede citar un ejemplo en el que los situacionistas fueron verdaderos pioneros: el desprecio de la ética del trabajo y la consideración del trabajo como mera fuente de ingresos que de momento aún es necesaria. Hoy en día casi todo el mundo acepta este punto de vista, sin que eso entorpezca en modo alguno el funcionamiento de la «sociedad del trabajo». La organización espectacular ha sabido, por el contrario, sacar gran provecho de la disolución de todas las formas de asociaciones profesionales, de la pérdida de competencias específicas y de la falta generalizada de identificación con el propio oficio, que refuerzan la desaparición de todo aspecto cualitativo y la disponibilidad para cualquier fechoría. Debord mismo observa en los *Comentarios* que «uno se quedaría pasmado pensando en lo que fueron, no hace mucho, los magistrados, los médicos, los historiadores, y en las obligaciones imperativas que ellos reconocían a menudo, dentro de los límites de sus competencias» (Cm.: 32), mientras que hoy en día se ha desencadenado «un fin paródico de la división del trabajo» (Cm.: 21). Otra anticipación situacionista que finalmente resultó estar en sintonía con la evolución de los últimos decenios es el

hábito de tachar de «alienante» o «espectacular» cualquier actividad que no apunte a la satisfacción inmediata de las necesidades y los deseos propios. Por muy justificada que estuviese en los años sesenta la ridiculización del militante político que olvida su propia miseria identificándose con acontecimientos lejanos o con la actuación de los líderes políticos, anticipó al hombre contemporáneo, que no quiere oír hablar de guerras y desastres que «no tienen nada que ver con él». Tales efectos, evidentemente, no estaban previstos ni eran previsibles.

A modo de conclusión, se puede decir que los aspectos más válidos de la teoría de Debord se inscriben en la línea de la continuación y de la autocrítica de la Ilustración, es decir, de la «dialéctica de la Ilustración».[57] Se entiende aquí «Ilustración» en el sentido de la definición de Adorno y Horkheimer: «La Ilustración, en el sentido más amplio de un pensamiento que progresa, ha perseguido desde siempre el objetivo de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos.»[58] La Ilustración se había empeñado siempre en revelar que las fuerzas que dominan la sociedad son de origen humano o que es posible al menos someterlas a un control racional por parte del hombre. Durante largo tiempo, su blanco principal fue la religión; Debord considera el espectáculo heredero de la religión (SdE § 19; IS 9/4): en ambos, la humanidad contempla sus propias fuerzas separadas. No es casual que ciertas formas de «fetichismo» estén presentes tanto en la religión como en la producción moderna. Debord compara también el arte con la religión. El desarrollo material ha privado de legitimidad a todas las formas que antes fueron causa y efecto de la imposibilidad de realizar directamente los deseos; ahora «la construcción de las situaciones reemplazará al teatro solamente en el sentido en que la construcción real de la vida ha venido reemplazando cada vez más a la religión» (IS 1/12). El programa de abolir todo lo que está separado del individuo –la economía, el Estado, la religión, las obras de arte–, para que el individuo pueda acceder directamente a la construcción de su vida cotidiana, es sin duda un programa que prosigue la obra de desmitificación emprendida por Marx y por Freud. Según la definición de Kant, la Ilustración es «la salida del hombre de la minoría de edad de la que él mismo es responsable»; según Debord, el espectáculo mantiene a los hombres en un estado de infantilismo, condicionando «la necesidad de imitación que experimen-

ta el consumidor» (SdE § 219), mientras que «por ningún lado hay acceso a la edad adulta» (OCC: 45).

La teoría de Debord es una crítica tanto de la Ilustración incompleta como de las perversiones de la Ilustración. Adorno y Horkheimer han analizado cómo la Ilustración recae en el mito y se transforma en una nueva dominación cuando su racionalidad se autonomiza y se convierte en fetichismo de la cantidad. El espectáculo descrito por Debord, resultado de la racionalización capitalista, es también un nuevo mito y una nueva religión, producto de una Ilustración irreflexiva; es la *separación de las fuerzas humanas de un proyecto global consciente*, que acaba conduciendo a lo que en *Dialéctica de la Ilustración* se describe como sigue: «Los hombres esperan que el mundo sin salida sea incendiado por una totalidad que son ellos mismos y sobre la cual nada pueden.»[59]

La actualidad de los conceptos de Debord ya no reside en querer generalizar una cultura del juego hecha posible por el progreso, sino en haber dado un nuevo fundamento a la observación del joven Marx de que la economía política es «la negación total del hombre» (Cm.: 53). Por lo menos una ventaja deriva de ello para el proyecto de liberación: por primera vez éste puede movilizar a su favor también el instinto de conservación.[60] En su película de 1961, Debord observa que «la cuestión no es constatar que la gente vive más o menos pobremente, sino que siempre vive de una manera que se le escapa» (OCC: 45). Más de treinta años después, las consecuencias de una sociedad organizada de este modo se han hecho evidentes. Una nueva teoría crítica, de la que estos tiempos tienen tan urgente necesidad, y la *praxis* que la debe seguir, sabrán reconocer el valor de la contribución de Debord.

NOTAS A LA TERCERA PARTE

1. Daniel Lindenberg, *Le marxisme introuvable*, Calmann-Lévy, París, 1975, p. 243. El razonamiento que sigue se apoya en algunos puntos en las conclusiones de este libro.
2. *Op. cit.*, p. 9.
3. Reedición completa en dos volúmenes por Privat, Toulouse, 1983.
4. Una áspera crítica de algunos de estos autores (Glucksmann, Castoriadis, etc.) desde una perspectiva próxima a los situacionistas se encuentra en Jaime Semprún, *Précis de récupération*, Champ Libre, París, 1976.

5. Gombin, *op. cit.*, p. 70, ve el rasgo distintivo de toda la «nueva izquierda» *(gauchisme)*, incluso respecto a los «comunistas extremistas», en el rechazo del determinismo economicista.

6. Así Vincent Descombes, *Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Minuit, París, 1979, p. 24 [trad. cast. *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, Cátedra, Madrid, 1982]. A pesar de sus numerosos defectos, este libro puede servir para leer *ex negativo* la teoría situacionista –que Descombes nunca menciona– y para ver en qué se distingue de las otras teorías de su época.

7. C. Lefort era alumno y amigo de Merleau-Ponty, así como editor de sus escritos póstumos.

8. Descombes, *op. cit.*, p. 13.

9. *New York Times*, 31 de diciembre de 1969, cit. en M. Poster, *Existential Marxism in Postwar France. From Sartre to Althusser*, Princeton, 1975, p. 368.

10. Descombes, *op. cit.*, p. 150.

11. También el grupo COBRA había rechazado ya el culto surrealista de lo irracional.

12. Debord/Canjuers, *Préliminaires*, *op. cit.*, p. 344.

13. Esta visión se halla –aunque a algunos los sorprenda– muy próxima a la de Marx, tan frecuentemente acusado de «fetichismo del trabajo». Marx recuerda, como ejemplo de una actividad que combina el aspecto lúdico con una dedicación seria, la de componer música (cf. *Líneas fundamentales*, *op. cit.*, OME 21, 568).

14. Los situacionistas rechazaban por «pobre» y «abstracta» una de las consignas más difundidas del mayo de 1968, «La imaginación al poder» (IS 12/4).

15. Gombin, *op. cit.*, p. 167.

16. Así D. Cohn-Bendit, cit. en R. J. Sanders, *Beweging tegen de schijn*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam, 1989, p. 271.

17. *Le Débat*, n.º 50, *op. cit.*, p. 59.

18. Lindenberg, *op. cit.*, p. 30.

19. La idea de una *dialéctica no idéntica*, como la que trató de elaborar Adorno, parece que a esos pensadores ni se les pasó por la cabeza.

20. Descombes, *op. cit.*, p. 93.

21. *Le Débat*, n.º 50, *op. cit.*, p. 176.

22. Para descender al nivel más bajo, se puede citar a Claudio Vicentini (ed.), *Il teatro nella società dello spettacolo*, Il Mulino, Bologna, 1983, donde el susodicho Vicentini afirma que nadie niega la espectacularización, pero –se pregunta– ¿por qué darle una valoración negativa?

23. Francesco Guicciardini, *Ricordi politici e civili*, Feltrinelli, Milán, 1983, Redazione C, § 141 (trad. cast. *Recuerdos*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid).

24. Identificar el «sujeto revolucionario» con un proletariado cuyo concepto se había ampliado desmesuradamente se acercaba relativamente más a la realidad, a pesar de todo, que los intentos de identificarlo con un grupo sociológico muy delimitado, como hizo Marcuse al indicar como «sujeto revolucionario» a los estudiantes.

25. Debord añade que ésta es la definición del dinero que Hegel ofrece en la *Realphilosophie* de Jena.

26. Sería igual de erróneo atribuirlo a Lukács, quien rechaza las filosofías irracionalistas «desde Hamann hasta Bergson» (HCC II, 39).

27. Para recibir tal influencia, no hacía falta que Debord hubiera estudiado muy atentamente a Bergson, pues durante largo tiempo toda la vida cultural francesa estuvo impregnada de bergsonismo.

28. Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, trad. cast. Taurus, Madrid, 1975, p. 191.

29. SdE § 2, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 206.

30. Debord, *Considérations*, *op. cit.*, p. 65.

31. En sus orígenes, los situacionistas concebían el *détournement* como una negación del culto burgués de lo auténtico. M. Bernstein consideraba «reaccionarios» problemas del tipo «el auténtico aparador Enrique II, el falso aparador Enrique II, el cuadro falso que no está firmado» (IS 2/27); pero estas frases fueron escritas en 1958, cuando la falsificación generalizada estaba aún en sus inicios.

32. Por ejemplo, en *Dialéctica negativa*, *op. cit.*, pp. 149-151.

33. *Op. cit.*, p. 192 (trad. modificada).

34. *Op. cit.*, pp. 374-375 (trad. modificada).

35. La cita figura en un comunicado de la I.S. en el cual se critica severamente a Vaneigem, al poco tiempo de su dimisión de la I.S. En el *Tratado* de Vaneigem se vislumbra efectivamente el deseo de una coincidencia total entre el «sí-mismo» y el mundo, que a veces parece rayar en el misticismo, tendencia que se manifestó repetidas veces en las filas de los letristas y de los situacionistas.

36. Debord, «Prefazione», *op. cit.*, p. 40; francés en *Commentaires*, *op. cit.*, p. 112. Mientras otros hablaban del «fin de la historia», los situacionistas querían que se entrase finalmente en la verdadera historia y se saliese de la prehistoria (IS 4/36; VS: 35).

37. OME 5, 383.

38. Ese temor impulsó, por ejemplo, a Adorno a aceptar la sociedad contemporánea como un mal menor, temiendo que todo intento de cambiarla pudiera conducir a algo todavía peor.

39. Cf., por ejemplo, el artículo «Le mouvement révolutionnaire sous le capitalisme moderne» en *Socialisme ou Barbarie*, n.º 32 (1961), reproducido en Cornelius Castoriadis, *Capitalisme moderne et révolution*, vol. 2, 10/18, París, 1979.

40. Así, por ejemplo, en Jacobs/Winks, *At Dusk*, Berkeley, 1975, pp. 42-43.

41. Esa fuerza es tan grande que Debord se muestra convencido

de que, si su amigo G. Sanguinetti hubiese hecho pública ya durante el secuestro de Moro su afirmación de que éste había sido tramado por los servicios secretos, habría provocado el fracaso de toda aquella puesta en escena. Sanguinetti publicó luego, en 1979, *Del terrorismo e dello Stato. La teoria e la pratica del terrorismo per la prima volta divulgata*, Milán, 1979; trad. cast. *Sobre el terrorismo y el Estado*, Bilbao, 1993, sin indicación de editor ni traductor. Cf. Champ Libre, *Correspondance*, vol. II, *op. cit.*

42. Se nota aquí el peligro de caer en una noción «deshistorificada» de la alienación, cosa que sucede cuando se insiste excesivamente –como en *Historia y consciencia de clase*– en el efecto reificador de la división del trabajo, que existió efectivamente mucho antes del capitalismo.

43. Lo dice explícitamente en «*Cette mauvaise réputation...*», *op. cit.*, p. 31.

44. *Op. cit.*, pp. 42 y 107.

45. *Op. cit.*, p. 30. El mejor análisis de este proceso se encuentra en Robert Kurz, *Der Kollaps der Modernisierung*, Eichborn, Frankfurt, 1991 (hay una traducción portuguesa: *O colapso da modernizaçao*, Paz e Terra, Río de Janeiro, 1992). Cf. también «Los intelectuales después de la lucha de clases. De la nueva aconceptualidad a un nuevo pensamiento crítico» de Robert Kurz, en *Mania* (Barcelona), n.º 2, abril 1996, pp. 45-54, y «El absurdo mercado de los hombres sin cualidades» (presentación de la obra de Kurz), de Anselm Jappe, en *Mania*, n.º 2, *op. cit.*, pp. 39-43.

46. No han comprendido mejor tal cambio de época quienes se obstinan en emplear categorías como la de «imperialismo», cuando resulta evidente que el capital hoy en día no posee interés alguno en lanzarse a la conquista de espacios en los que nada tiene ya que ganar y que no serían para él sino un peso muerto. Los países del Este y del Sur están últimamente pidiendo de rodillas que se los explote a cambio de la supervivencia, pero los presuntos «centros imperialistas» no sienten ningún deseo de complacerlos ni de intervenir de manera eficaz en las zonas de crisis del mundo.

47. Los jóvenes letristas podrían haber descubierto el *potlatch* en *Socialisme ou Barbarie*, donde C. Lefort había publicado una recensión de la reedición de 1950 del *Ensayo sobre el don* de Mauss; pero también J. Huizinga, autor de *Homo ludens* (1938), en parte apreciado por Debord, recuerda el *potlatch*.

48. «Le parti situationniste», recensión de *La sociedad del espectáculo*, en *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 de febrero de 1968.

49. Debord/Canjuers, *Préliminaires*, *op. cit.*, p. 342.

50. Autores como Lefebvre y Sartre prefieren al concepto de «trabajo», que implica una relación entre el hombre y la naturaleza, el de «acción», que es puramente intersubjetivo.

51. Para mayores precisiones sobre lo que sigue, nos permitimos

remitir al lector a nuestro artículo «Sic transit gloria artis. El "fin del arte" según Theodor W. Adorno y Guy Debord», en *Mania*, n.º 1, 1995, pp. 31-52.

52. A veces de manera explícita, como en los dadaístas, los surrealistas y los futuristas y constructivistas rusos, en otros casos de manera implícita.

53. André Breton, *Entretiens*, Gallimard, París, 1969, p. 271 [trad. cast. *El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barral, Barcelona, 1977, p. 273].

54. *Op. cit.*, p. 218 [trad. cast. cit. p. 220].

55. Trad. cast. en Andreotti y Costa, *op. cit.*, pp. 56-57.

56. Eso no equivale, sin embargo, a la añoranza nostálgica de una Edad de Oro perdida: «He evocado, en el *Espectáculo*, las dos o tres épocas en las que se puede reconocer cierta vida histórica en el pasado y sus límites. Considerándolo fríamente, está claro que, tomando el conjunto de la existencia del viejo mundo, no había gran cosa que perder» (de una carta de Debord a D. Denevert del 26 de febrero de 1972, reproducida en *Chronique des secrets publics*, Centre de Recherches sur la Question Sociale, París, 1975, p. 23).

57. Los situacionistas mostraron una afinidad electiva con la Ilustración del siglo XVIII; M. Khayati proyectaba la publicación de una nueva *Enciclopedia* (IS 10/50-55).

58. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, trad. cast. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987, p. 15. (Recientemente se ha publicado una nueva traducción de esta obra, con el título más acertado *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994.)

59. *Op. cit.*, p. 44.

60. Como muy bien lo expresa el *Discours préliminaire* (1984) de la *Encyclopédie des nuisances*, pp. 9-10.

BIBLIOGRAFÍA DE GUY DEBORD

1952-1957

«Prolégomènes à tout cinéma futur», seguido de un primer guión de la película *Hurlements en faveur de Sade*, en *Ion*, París, 1952, reproducido en Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, París, 1985, pp. 109-123.

Breves artículos en los números 1-4 de *Internationale Lettriste*, París, 1952-1954, reproducidos en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 143-158.

Artículos en los números 1-29 de *Potlatch*, París, 1954-1957; reedición íntegra de la revista, Gérard Lebovici, París, 1985; reproducidos (con errores) en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 159-258. Nueva edición Gallimard, París, 1996. Parcialmente traducido al castellano en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ACTAR, Barcelona, 1996, pp. 42-63 (publicado simultăneamente también en catalán y en inglés).

Artículos en los números 6 («Introduction à une critique de la géographie urbaine», 1955), 7 (otro guión de *Hurlements*, con una introducción titulada «Grande fête de nuit», 1955), 8 («Mode d'emploi du détournement», con Gil J. Wolman, 1956) y 9 («Theórie de la dérive», 1956) de la revista *Les Lèvres nues*, Bruselas; reproducidos en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 288-319; el último artículo apareció también (pero sin los apéndices) en *Internationale Situationniste*, 2/19-23. Reedición íntegra de *Les Lèvres nues*, Plasma, París, 1978. El primer artículo y el último se encuentran traducidos al castellano en Andreotti y Costa, *op. cit.*, pp. 18-32.

Le labyrinthe éducatif, breve documento interno, de una página, del grupo letrista, 1956.

Guide psychogéographique de Paris – Discours sur les passions de l'amour, Le Bauhaus Imaginiste, Copenhague, 1957, reproducido en G. Berréby, *op. cit.*, p. 402, y (a escala muy reducida) en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas: Arte, política, urbanismo*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ACTAR, Barcelona, 1996, p. 55.

The Naked City, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie, 1957, en Asger Jorn, *Pour la forme*, ed. por la Internacional Situacionista, París, 1958; reproducido en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 535-537, y (a escala reducida) en Andreotti y Costa, *Situacionistas*, *op. cit.*, p. 56.

(En cuanto a los dos últimos títulos, se trata de planos en perspectiva de París, en los que las flechas indican los recorridos psicogeográficos.)

Fin de Copenhague (con Asger Jorn), Le Bauhaus Imaginiste, Copenhague, 1957, reproducido en color en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 553-591, y separadamente en Allia, París, 1986; algunas páginas también en Andreotti y Costa, *Situacionistas*, *op. cit.* (obra de *collage*).

Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale, sin indicación de editor, París, 1957. Reproducido (con errores) en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 607-620, y en *Internationale Situationniste*, Fayard (ver apartado siguiente), pp. 689-701.

Remarques sur le concept d'art expérimental, documento interno de la I.S., reproducido parcialmente en Bandini, *L'estetico, il politico*, Officina Edizioni, Roma, 1977, pp. 297-299.

1958-1972

Artículos en los números 1-12 de la revista *Internationale Situationniste*, París, 1958-1972. Reedición íntegra Van Gennep, Amsterdam, 1970; Champ Libre, París, 1975, y Librairie Arthème Fayard, París, 1997. Señalamos las traducciones íntegras al alemán (1976-1977) y al italiano (1994), así como una extensa antología en inglés (1981). Además de los ocho artículos firmados por Debord, se le pueden atribuir muchos otros anónimos. En traducción castellana, se encuentran diversos

artículos de *Internationale Situationniste*, de Debord y otros, en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 68-147, así como en Eduardo Subirats (ed.), *Textos situacionistas. Crítica de la vida cotidiana*, Anagrama, Barcelona, 1973, y Julio González del Río Rams (ed.), *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, La Piqueta, Madrid, 1977.

Editorial, en *Potlatch*, nueva serie, n.º 1, 1959, reproducido en G. Berréby, *op. cit.*, pp. 253-254, y en *Potlatch 1954-1957*, Gallimard, París, 1996.

Mémoires (con Asger Jorn), ed. por la Internacional Situacionista, Copenhague, 1959. Reedición Les Belles Lettres, París, 1994 (obra de *collage*).

Préliminaires pour une définition de l'unité du programme révolutionnaire (con P. Canjuers), 1960. Reproducido en Bandini, *op. cit.*, pp. 342-347.

Les situationnistes et les nouvelles formes d'action dans la politique et dans l'art, Galería EXI, Odensen (Dinamarca), 1963. Reproducido (en inglés) en Sussman, *On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time*, The MIT Press, Cambridge (Mass.)/Londres, 1990, pp. 148-153.

Contre le cinéma, publicado por el Institut Scandinave de Vandalisme Comparé, Aarhus (Dinamarca), 1964. Contiene los guiones y anotaciones técnicas de las tres primeras películas de Debord. Prefacio de Asger Jorn.

Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire-marchande, panfleto publicado originalmente en inglés, 1965. Reproducido en *Internationale Situationniste*, 10/3-11. Reedición Les Belles Lettres, París, 1993. Trad. cast. «Declive y caída de la economía espectacular-mercantil», en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 138-147.

Le point d'explosion de l'idéologie en Chine, panfleto, 1966. Reproducido en *Internationale Situationniste*, 11/3-12.

La société du spectacle, Buchet-Chastel, París, 1967. Nueva edición Champ Libre, París, 1971; luego Gallimard, París, 1992. Trad. cast. *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*, trad. de Jorge Diamant, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974 (los «otros textos» son el célebre panfleto *Sobre la miseria estudiantil* y una breve «Declaración a los revolucionarios de Argelia y de todos los países», de 1965). Hay otra traducción, *La sociedad del espectáculo*, trad. de Fernando Casado, Castellote editor, Madrid, 1976. [Conviene recordar que las

dos versiones castellanas fueron expresamente desautorizadas por Debord: la primera, edición «pirata» publicada en Buenos Aires sin mediar acuerdo alguno con el autor ni con los editores del original francés; pero también la traducción publicada por Castellote fue impresa sin revisión previa por el autor, en este caso infringiendo las estipulaciones explícitas del contrato existente con la editorial Champ Libre. Debord anota que esta segunda traducción «contiene casi tantos contrasentidos como la de Ediciones de la Flor» y, en todo caso, no es «más exacta que la de ellos»: cf. la airada polémica entre Debord/Lebovici y J. Castellote en Champ Libre, *Correspondance*, vol. I, *op. cit.*, pp. 136-143.] Señalamos, además, las ediciones publicadas en Italia (1968, 1979), los Estados Unidos (1970, 1994), Dinamarca (1972), Portugal (1972), Alemania Federal (1973), Holanda (1976), Grecia, Inglaterra, el Japón (1993) y Egipto (1993).

La véritable scission dans l'Internationale. Circulaire publique de l'Internationale Situationniste (con Gianfranco Sanguinetti), Champ Libre, París, 1972. Editado posteriormente en Fayard, París, 1998, con algunos añadidos.

Después de 1972

«Sur l'architecture sauvage», prefacio (de septiembre de 1972) a Asger Jorn, *Le jardin d'Albisola*, Pozzi, Turín, 1974; trad. cast. «Sobre la arquitectura salvaje», en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, pp. 152-153.

Oeuvres cinématographiques complètes, Champ Libre, París, 1978; luego Gallimard, París, 1994.

Préface à la quatrième édition italienne de «La Société du Spectacle», Champ Libre, París, 1979; luego Gallimard, París, 1992.

«Postfacio» a la traducción de J. Manrique (véase apartado siguiente).

Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici, Gérard Lebovici, París, 1985; luego Gallimard, París, 1993.

Prefacio a *Potlatch 1954-1957*, Gérard Lebovici, París, 1985; luego en *Potlatch 1954-1957*, Gallimard, París, 1996.

Le «jeu de la guerre», relevé des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie (con Alice Becker-Ho), Gérard Lebovici, París, 1987.

Commentaires sur la société du spectacle, Gérard Lebovici, París, 1988; luego Gallimard, París, 1992. Trad. cast. *Comenta-*

rios sobre la sociedad del espectáculo, trad. de Carme López y J. R. Capella, Anagrama, Barcelona, 1990.

Panégyrique. Tome premier, Gérard Lebovici, París, 1989, luego Gallimard, París, 1993. Breves extractos en trad. cast. en Andreotti y Costa, *Teoría de la deriva*, *op. cit.*, p. 171.

Les thèses de Hambourg en septembre 1961 (Notes pour servir ă l'histoire de l'Internationale Situationniste, escrito en 1989, publicado en *Internationale Situationniste)*, ed. Fayard, *op. cit.*

In girum imus nocte et consumimur igni. Édition critique, Gérard Lebovici, París, 1990. Reedición del guión de la película homónima, con indicación del origen de las citas.

Prefacio a *La Société du Spectacle*, Gallimard, París, 1992.

Prefacio a *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Gallimard, París, 1993.

«*Cette mauvaise réputation...*», Gallimard, París, 1993.

Prefacio a *Mémoires*, Les Belles Lettres, París, 1994.

Des contrats, Le Temps qu'il fait, Cognac, 1995. Se trata de tres contratos de sus películas, de 1973 a 1984, un prefacio y una carta escrita pocos días antes de su muerte.

Panégyrique. Tome second, Fayard, París, 1997. Contiene sobre todo fotografías, también citas y un *avis*. En el apéndice una nota «Sur les difficultés de la traduction de *Panégyrique*».

Una exhaustiva bibliografía de cada una de las líneas escritas o confirmadas por Debord se halla en Shigenobu Gonzalvez (véase al final de Bibliografía crítica).

Traducciones realizadas por Debord:

Del italiano:

Gianfranco Sanguinetti (Censor), *Véridique rapport sur les dernières chances de sauver le capitalisme en Italie*, Champ Libre, París, 1976.

Del castellano:

Jorge Manrique, *Stances sur la mort de son père*, Champ Libre, París, 1980, con un epílogo de Debord. Nueva edición Les Temps qu'il fait, Cognac, 1996.

Diversos documentos internos de la I.S. firmados por Debord están reproducidos en Dumontier, *Les situationnistes et mai 68*, Gérard Lebovici, París, 1990; dos de ellos también en *Internationale Situationniste*, Fayard, *op. cit.*

Se pueden atribuir a Debord algunas de las notas editoriales y presentaciones de obras publicadas por la editorial Champ Libre.

Algunas cartas de Debord y dirigidas a él, conservadas en el Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam, se encuentran en dos ediciones ciclostiladas: *Débat d'orientation de l'ex-Internationale Situationniste 1969-1970*, Centre de Recherche sur la Question Sociale, París, 1974, y *Chronique des secrets publics*, ed. por Jeanne Charles y Daniel Denevert, Centre de Recherche sur la Question Sociale, París, 1975. Parcialmente reproducidas en Dumontier, *op. cit.*

También se encuentran algunas cartas de Debord o dirigidas a él en *Champ Libre, Correspondence*, vol. I, 1978; vol. II, 1981, Champ Libre, París.

Filmografía de Guy Debord:

Hurlements en faveur de Sade, París, 1952.

Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps, París, 1959 (Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni).

Critique de la séparation, París, 1961 (Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni).

La Société du Spectacle, París, 1973 (Simar Films).

Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La Société du Spectacle», París, 1975 (Simar Films).

In girum imus nocte et consumimur igni, París, 1978 (Simar Films).

Guy Debord, son art, son temps, 1995 (Canal +).

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

La bibliografía más completa (hasta 1985) se encuentra en Sanders; una breve bibliografía comentada, hasta 1989, en Ohrt; en Dumontier, una bibliografía que llega hasta 1989, y una lista de los panfletos y las declaraciones situacionistas de 1968. Bibliografías más antiguas se hallan en Bandini y Raspaud/Voyer.

Existe en diversas lenguas una copiosa producción, perteneciente en la mayor parte a los años setenta y por lo general insignificante, de opúsculos que retoman las ideas situacionistas desde una perspectiva simpatizante («pro situacionista»). También se hallan numerosas referencias ocasionales a los situacionistas en diversos libros de historia y de historia del arte, sobre todo en los últimos años, sin contar los artículos de diccionarios (por ejemplo: *Encyclopédie des philosophes*, P.U.F., *Dizionario dei filosofi*, Bompiani). Los artículos aparecidos en la prensa francesa, sobre todo a partir de 1988, son incontables; algunos están citados en «*Cette mauvaise réputation...*». Nos limitamos aquí a reseñar los escritos que se ocupan más específicamente de nuestro tema.

Ronald Hunt (ed.), *Poetry Must be Made by All! – Transform the World*, catálogo de la exposición que tuvo lugar del 15 de noviembre al 21 de diciembre de 1969 en el Moderna Museet de Estocolmo, luego en Düsselford. Inserta a los situacionistas al final de una cadena que comienza con los constructivistas rusos y los surrealistas. Bella iconografía.

Richard Gombin, *Les origines du gauchisme*, Le Seuil, París, 1971; trad. cast. *Los orígenes del izquierdismo*, Zero, Bilbao, 1976.
Reconstruye la historia de los grupos franceses de extrema izquierda que rechazaron el determinismo economicista, desde

el final de la segunda guerra mundial hasta 1968. Con objetividad de sociólogo y muchos detalles, Gombin se ocupa ampliamente de *Socialisme ou Barbarie*, pero insiste sobre todo en el papel central que desempeñó la I.S. en la preparación del mayo de 1968. Debord lo consideraba el menos malo de los libros publicados por entonces sobre la I.S. (VS: 36-37).

Mario Perniola, «I situazionisti», en *Agar-Agar*, n.º 4, Roma, 1972.

Uno de los raros intentos de analizar la I.S. desde un punto de vista teórico y de criticarla en su propio terreno. Perniola reprocha a los situacionistas el no haber sabido salir de la subjetividad artística, cuyo lado de «significado» llevaron, por el contrario, al paroxismo, y no haber ido lo bastante lejos en la crítica de la economía, que confundían con el «obrar». Del mismo autor cabe señalar también «Arte e rivoluzione», en *Tempo presente*, diciembre de 1966, así como la presentación de un texto situacionista en *Fantazaria*, 1966, artículos en los que se presentaba la I.S. al público italiano en términos aprobados por los propios situacionistas. La primera parte de *L'alienazione artistica*, Mursia, Milán, 1971, ofrece una elaboración original de algunos hallazgos situacionistas.

Jean-Jacques Raspaud/Jean-Pierre Voyer, *L'Internationale Situationniste. Protagonistes / Chronologie / Bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Champ Libre, París, 1972.

Contiene numerosas informaciones útiles: una cronología, una lista de los miembros de la I.S., una bibliografía, un índice de nombres mencionados en *Internationale Situationniste* y los epítetos que se les aplicaron (los exégetas observan con cierta satisfacción que la cifra real de las personas insultadas se reduce a poco más de la mitad del total).

David Jacobs/Christopher Winks, *At Dusk. The Situationist Movement in Historical Perspective*, Berkeley, 1975.

Opúsculo de dos antiguos pro situacionistas norteamericanos que, en medio de numerosas trivialidades, proponen en algunas páginas una interesante crítica de algunos de los aspectos más endebles de la teoría situacionista, utilizando unos criterios marxistas «ortodoxos».

Mirella Bandini, *L'estetico, il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948-1957*, Officina Edizioni, Roma, 1977.

Un buen estudio de los movimientos que confluyeron en la

I.S. y los primeros años de ésta. Se apreciará particularmente la parte dedicada a los documentos, por entonces muy difíciles de encontrar. Escrito desde una perspectiva de teoría estética, sin ahondamientos teóricos.

Patrick Tacussel, *L'attraction sociale. Le dynamisme de l'imaginaire dans une société monocéphale*, Librairie des Méridiens, París, 1984.

El autor se ocupa, desde una perspectiva de sociología «maffesoliana», de la elaboración de nuevas formas de lo imaginario y de la utopía por parte de grupos marginales. Dentro de este estudio, escrito al estilo manierista, dedica un capítulo («Profil d'une légende moderne») a Debord, anunciando de entrada que le interesan más la «atmósfera» y las «imágenes» que la aportación teórica, en la que ve un añadido ulterior. Se trata de un enfoque bastante difundido: presentar a los letristas y los situacionistas como simpáticos soñadores.

Gérard Berréby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Allia, París, 1985.

Un impresionante volumen, muy bien impreso, que presenta un material exhaustivo, aunque plagado de errores, sobre los letristas, COBRA, la Internacional Letrista, Asger Jorn, etc., sin ningún comentario.

Mark Shipway, «Situationism», en Maximilien Rubel/John Crump (eds.), *Non-Market Socialism in the 19th and 20th Century*, MacMillan, Basingstoke/Londres, 1987.

Sostiene que Debord había elaborado una teoría universal a partir de lo que no era válido sino para un estrato específico de la sociedad francesa de los años sesenta.

Stewart Home, *The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrism to Class War*, Aporia Press/Unpopular Books, Londres, 1988.

Según este autor, el mérito principal de los situacionistas reside en haber prefigurado el *punk*. Ensalza a los «nashistas» expulsados de la I.S. en 1962 y trata a Debord de místico, idealista, dogmático y falto de honradez.

Jean-François Martos, *Histoire de l'Internationale Situationniste*, Gérard Lebovici, París, 1989.

Como es de esperar, vista la casa editorial, se trata de una historia muy «ortodoxa», que consiste casi exclusivamente en

citas de los escritos situacionistas unidas por frases de enlace. La obra puede ser útil como primera introducción, pero no aporta nada a la comprensión del fenómeno.

Greil Marcus, *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1989; trad. cast. *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, trad. de Damián Alou, Anagrama, Barcelona, 1993.

Best-seller en los Estados Unidos, reconstruye la historia de los movimientos culturales subterráneos y de la transgresión cultural desde Dadá y los primeros surrealistas, pasando por los letristas y los situacionistas, hasta el movimiento *punk*, con excursiones a los anabaptistas de Münster, los cantantes de la Comuna de París, etc. Se nota que el libro ha sido escrito por un periodista: contiene rico material narrativo e ilustrativo. Escrito con un brío que se echa en falta en otros libros sobre el tema, ofrece una buena introducción a la atmósfera letrista; pero las relaciones que establece entre los fenómenos (por ejemplo, entre I.S. y los Sex Pistols) son arbitrarias y atestiguan una falta de comprensión histórica.

R. J. Sanders, *Beweging tegen de schijn. De situationisten, een avant-garde*, Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam, 1989.

Intenta, más que otros libros, situar la I.S. en el contexto histórico y en la historia de las ideas. Algunos resultados son interesantes, pero Sanders trata un número tan grande de temas que no logra profundizar ninguno. Escrita en un estilo árido, la obra es, sin embargo, apreciable por su rica bibliografía y la precisión de las informaciones y las referencias.

Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai 68. Théorie et practique de la révolution (1966-1972)*, Gérard Lebovici, París, 1990.

Este texto, originalmente un trabajo universitario, al igual que los libros de Ohrt y de Sanders, reconstruye los años desde el escándalo de Estrasburgo hasta la autodisolución de la I.S., utilizando documentos de difícil acceso, como los del debate interno de la I.S. durante la crisis. La perspectiva es historiográfica.

Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*, Nautilus, Hamburgo, 1990.

Trata ante todo del lugar que ocupa la I.S. dentro del arte moderno hacia 1960. Ohrt retoma el punto de vista de los pin-

tores alemanes expulsados en 1962 (grupo SPUR) y no pierde ninguna ocasión de atacar a Debord. Pese a su intención de escribir el primer ensayo serio y crítico sobre I.S., todos sus juicios son extremadamente discutibles; la obra es, sin embargo, recomendable por la riqueza de material, sobre todo ilustrativo y documental.

Elisabeth Sussman (ed.), *On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time: The Situationist International, 1957-1972*, The MIT Press, Cambridge (Mass.)/Londres, 1990.

Se trata del catálogo de la gran exposición sobre los situacionistas que tuvo lugar del 21 de febrero al 9 de abril de 1989 en el Centre Pompidou de París, luego del 23 de junio al 13 de agosto de 1989 en el Institute of Contemporary Arts de Londres, y del 20 de octubre de 1989 al 7 de enero de 1990 en el Institute of Contemporary Arts de Boston (Mass.). Debord no apreció mucho esta exposición («*Cette mauvaise réputation...*», pp. 41-42). Además de reproducir el material expuesto, el catálogo contiene una decena de contribuciones, entre las cuales señalamos el análisis del cine de Debord por T. Levin, la interpretación de *Mémoires* que ofrece G. Marcus, el artículo de P. Wollen sobre «The Art and Politics of the I.S.», que ve en la I.S. la suma de las vanguardias históricas y del marxismo occidental, una contribución de M. Bandini sobre el «laboratorio experimental» fundado en Alba por Jorn y Gallizio, un artículo de T. Andersen sobre Asger Jorn y la I.S., extractos de escritos situacionistas, etc.

AA.VV., *I situazionisti*, Manifestolibri, Roma, 1991.

Opúsculo que contiene algunas de las breves intervenciones publicadas previamente en un *dossier* que apareció en *Il Manifesto* del 6 de julio de 1989, y otras contribuciones.

«Abrégé», en *Encyclopédie des Nuisances*, n.º 15, abril de 1992.

Revela la importancia del origen artístico de la I.S. y las limitaciones que de ello resultan.

Sadie Plant, *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age*, Routledge, Londres, 1992.

Como indica el título, relaciona a los situacionistas con los llamados «posmodernos».

Gérard Guégan, *Debord est mort*, Société des Saisons, París, 1995.

Rencorosa polémica de un izquierdista superviviente.

Simon Ford, *The Realization and Suppression of the Situationist International. An Annotated Bibliography 1972-1992*, AK Press, Edimburgo/San Francisco, 1995.

Muestra la sorprendente cantidad de artículos que se han escrito sobre el tema, sobre todo en lengua inglesa.

Cécile Guilbert, *Pour Guy Debord*, Gallimard, París, 1996.

Intento, muy apoyado por los *media*, de reducir a Debord a un amable *dandy* y elegante estilista.

Gianfranco Marelli, *L'amara vittoria del situazionismo*, Biblioteca Franco Serantini, Pisa, 1996.

La enésima historia del movimiento situacionista, comentada desde el punto de vista de la ortodoxia anarquista.

Libero Andreotti/Xavier Costa (eds.), *Situacionistas: arte, política, urbanismo / Situationists: art, politics, urbanism*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/ACTAR, Barcelona, 1996 (edición bilingüe castellano/inglés; paralelamente se publicó otra edición en catalán/inglés).

Catálogo de una exposición sobre la actividad situacionista en el campo del urbanismo y del arte (Museu d'Art Contemporani, Barcelona, del 13 de noviembre de 1996 al 6 de enero de 1997). Contiene buenas reproducciones en color del material iconográfico; los ensayos (de L. Andreotti, T. Levin y M. Bandini, entre otros) atestiguan los progresos que ha hecho el arte de quitarles toda «peligrosidad» a las tesis de la I.S. Este movimiento antipolítico y antiartístico viene ahora presentado tranquilamente como un «movimiento político y artístico» entre tantos, y luego se pone el acento exclusivamente en el aspecto artístico y lúdico. De ahí el silencio casi total sobre lo que la I.S. hizo después de 1962, la disminución del papel de Debord (que sigue siendo, sin embargo, una sombra obsesionante) y el relieve desproporcionado que se da a un personaje como Constant, que perteneció a la I.S. durante apenas un año y medio y que hoy difícilmente sería objeto de tanta atención si su nombre no hubiera quedado asociado a la I.S. y, por tanto, a Debord. Incluso las actividades de los «nashistas» tras su expulsión de la I.S. figuran en este catálogo todavía como «situacionistas» (para ciertos comentadores, los «nashistas» parecen

gozar últimamente de buena prensa, simplemente por ser considerados «víctimas de Debord»). Los historiadores autorizados, que desmenuzan con rigor filológico cualquier frasecilla letrista o situacionista que tenga algo que ver con la *dérive* o el urbanismo unitario, salen del paso con vagas generalidades cuando se ven obligados a decir en qué consistía la crítica social de la I.S. y por qué es relevante, según ellos mismos afirman.

No se trata de negar la importancia ni la belleza de las primeras formas del asalto situacionista contra el mundo existente. Pero la «fase artística» de la I.S. sólo se comprende si se sabe reconocerla como un primer estadio que muy pronto fue superado por una actividad de más amplio alcance; quien pretenda, por el contrario, aislar el aspecto «artístico» de la I.S. de su desarrollo posterior la convierte en mero ornamento del espectáculo posmoderno.

Como se ve, algunos elogian ahora a Debord por el lirismo del *Panegírico,* mientras otros parecen querer rehacer la *dérive* cuarenta años después, en unas ciudades que se han vuelto irreconocibles. Lo que todos ellos quieren hacer olvidar es, obviamente, que Debord escribió *La sociedad del espectáculo.*

October, n.º 79 (invierno 1997), número especial sobre «Guy Debord and the Situationist International».

Adolece de la habitual focalización en aspectos únicamente estéticos. Interesante la contribución de T. J. Clark y D. Nicholson-Smith, que polemizan contra las interpretaciones «de izquierdas» de la historia situacionista.

Lignes n.º 31, mayo de 1997, Editions Hazan.

Contiene diez artículos sobre Debord. Quién sabe por qué, muchos autores franceses, al hablar de Debord, emplean un estilo amanerado detrás del cual desaparece, por regla general, cualquier contenido, incluso ahí donde podría tener algún mérito.

Shigenobu Gonzalvez, *Guy Debord ou la beauté du negatif,* Mille et une nuits, París, 1998.

Útil por la bibliografía, no tanto por sus interpretaciones.

Len Bracken, *Guy Debord - Revolutionary,* Feral House, Venice (CA), 1997.

Una presunta bibliografía que no aporta nada nuevo, excepto alguna que otra insinuación extravagante y algunos errores grotescos.

ÍNDICE

Abreviaturas y siglas de las obras más frecuentemente citadas 7
Prólogo a la edición española 9

EL CONCEPTO DE ESPECTÁCULO
¿Hay que quemar a Debord? 15
El espectáculo, fase suprema de la abstracción 20
Debord y Lukács 34
La historia y la comunidad como esencia humana 45
Notas a la primera parte 57

LA PRÁCTICA DE LA TEORÍA
La Internacional Letrista 63
Los situacionistas y el arte 79
La crítica de la vida cotidiana 88
Los situacionistas y los años sesenta 96
Mayo de 1968 y después 113
El mito de Debord 118
El espectáculo, veinte años después 130
Notas a la segunda parte 136

PASADO Y PRESENTE DE LA TEORÍA
La crítica situacionista en el contexto de su época 147
Las aporías del sujeto y las perspectivas de la acción 156
Las dos fuentes y los dos lados de la teoría de Debord . . . 178
Notas a la tercera parte 179

Bibliografía de Guy Debord 185
Bibliografía crítica 191